

# PROCESSO

Reflexões sobre profissões  
e os processos que as compõem

## **PROCESSO**

Reflexões sobre profissões  
e os processos que as compõem

Relatório apresentado como parte integrante das  
diplomações de Programação Visual e Projeto de  
Produto do curso de Design da Universidade de  
Brasília, orientada pelos professores André Maya e  
Tiago Barros, respectivamente.

Departamento de Desenho Industrial  
Emille Catarine Rodrigues Cançado  
Novembro/2018





### **Agradecimentos**

Aos meus pais e ao meu irmão, por sempre apoiarem minhas escolhas e incentivarem novas descobertas.

Ao Rafael Ribeiro, professor e amigo por mim tão querido. Sua contribuição em minha vida me é muitíssimo preciosa.

Ao Lucas Mota Ribeiro, parte essencial desse longo (porém breve) processo que chamo de *minha vida*.

Aos meus professores orientadores, André Maya e Tiago Barros, por superarem em proporções inimagináveis as minhas expectativas e por serem sempre referência.

Ao professor Rogério Câmara, por me inspirar tantas decisões e por ser sempre presente e paciente ao longo dessa graduação.

Às professoras Symone Jardim e Fátima Aparecida dos Santos, por investirem tanta dedicação e esforço na minha formação como profissional e ser humano. Obrigada por me ensinarem tanto.

**Resumo**

A pesquisa propõe uma reflexão acerca do processo subordinado à execução de uma profissão. Vinculada à uma inquietação pessoal, o estudo levanta aspectos da relação entre o ofício e a consequente maneira como esse se apresenta para o público geral e para aquele que o exerce, assim como os impactos causados pelas diferentes visões desses diferentes públicos. Como resultado material, o projeto busca fomentar a reflexão por meio de uma narrativa poética que se utiliza de exemplos práticos relacionados ao aprendizado de piano para o público adulto e a execução da profissão pianista. O objeto utilizado para estimular tal reflexão é um livro, que por meio de sua forma e conteúdo objetiva relação empática com o público. Por fim, a proposta é impactar o leitor de forma que, mesmo que não tenha interesse na prática de piano, possa se sentir estimulado à fazer similar pesquisa em relação às profissões de seu interesse, evitando assim o desconforto que é frustrar-se com o ofício escolhido durante o processo de aprendizagem e execução desse.

Palavras-chave: Aprendizagem da profissão de pianista. Narrativa do processo de um ofício. Poética. Livro. Piano.

<b><u>Sumário</u></b>	<b>1 Introdução</b>	<b>1</b>
	1.1 Problemática	1
	1.2 Objetivo geral	3
	1.3 Objetivos específicos	3
	1.4 Justificativa	4
	<b>2 Revisão de literatura</b>	<b>5</b>
	2.1 Como chegamos aqui?	5
	2.2 O trabalho e o ócio	10
	2.3 O pensamento de design aplicado à vida	13
	2.4 As macro fases de uma profissão	16
	<b>3 Desenvolvimento</b>	<b>19</b>
	3.1 Metodologia	20
	3.2 Estudos sobre o aprendizado de piano	22
	3.3 Estudos sobre a profissão de pianista	26
	3.4 Geração de alternativas	30
	<b>4 Projeto gráfico</b>	<b>35</b>
	4.1 Formato e encadernação	35
	4.2 Confecção da boneca	36
	4.3 Soluções gráficas	36
	<b>5 Conclusão</b>	<b>45</b>
	<b>6 Referências bibliográficas</b>	<b>46</b>
	<b>7 Anexo</b>	<b>47</b>

## 1 Introdução

As profissões humanas vêm adquirindo as mais diversas formas com o passar do tempo. Enquanto há 12 mil anos a espécie humana dava seus primeiros passos rumo à Revolução Agrícola, que contou com a domesticação de plantas e animais em assentamentos permanentes (HARARI, 2017), atualmente podemos encontrar as mais diversas formas de se adquirir sustento.

Isso se dá em consequência do crescimento do comércio: enquanto alguns produzem aquilo que é básico para a sobrevivência, como é o caso dos alimentos, outros podem se dedicar a outras profissões que lhes garantam condições financeiras para então adquirir aquilo que lhes é primordial.

Com isso, a sociedade humana apresenta cada vez mais interesse em suprir outras necessidades além daquela que é absolutamente fundamental para a sobrevivência, como segurança, relações sociais, auto-estima e realizações pessoais. Vemos, então, o ser humano deixando de tratar sua profissão como uma mera fonte de sobrevivência e procurando cada vez mais inserir em sua rotina profissional experiências que lhe proporcionem satisfação pessoal.

Ao contrário do que muitos acreditam, a satisfação pessoal pela profissão se dá a partir do momento que o profissional obtém alguma experiência no assunto (BURNETT. EVANS, 2017). Por mais que seja comum o

pensamento que se deve encontrar uma paixão e depois exercê-la como profissão, é preciso considerar que a maioria das pessoas não conhece qual é a sua verdadeira paixão antes de poder vivenciá-la.

O principal ponto desta pesquisa é a relação humana com as diversas possibilidades de profissão e a forma com que esses indivíduos lidam com o processo do ofício que escolhem exercer em seu cotidiano. Buscou-se entender quais fatores aumentam as chances de satisfação pessoal na vida profissional, além de quais influenciam na possível infelicidade do indivíduo em seu ofício.

Para isso, foi dada uma atenção especial não ao resultado que se espera obter na profissão escolhida, mas sim aos processos que envolvem os ofícios de maneira geral.

Para ilustrar o resultado desta pesquisa, foi confeccionada uma narrativa gráfica que figura tais processos específicos da profissão do pianista.

### 1.1 Problemática

Atualmente, é comum que o homem possua diversas atividades rotineiras, das quais duas destacam-se para esta pesquisa: a *profissão*, também chamada de *ofício*, que possui o objetivo de produzir algo que garanta a subsistência; e o *trabalho*, que são

atividades que devem ser obrigatoriamente realizadas com determinada periodicidade. A profissão/ofício necessariamente envolve o trabalho. O contrário, porém, nem sempre acontece.

Tais ofícios, que um dia já foram uma mera fonte de subsistência, hoje atuam na rotina de muitos como um estilo de vida. Isso faz com que o trabalho deixe de ser apenas fonte de sustento e torne-se uma atividade que busca relacionar-se à realização pessoal.

Sendo assim, é cada vez mais comum que a escolha profissional se dê a partir do prazer que ela proporciona, de forma que o ofício seja uma fonte de alegria além da essencial fonte de subsistência. É preciso considerar, porém, que existe uma diferença considerável entre admirar uma profissão e exercê-la de fato. É comum que, ao ver um ofício que lhe agrada de alguma forma, o indivíduo sinta também a vontade de exercê-lo.

Caso a escolha por uma profissão seja feita sem notórios conhecimentos de todo ou grande parte do processo de trabalho, é possível que uma frustração e insatisfação surjam. Isso se dá por conta de uma escolha ilusória: o proponente considerava uma paixão apenas uma porção das tarefas desempenhadas justamente por não conhecer o todo. Trata-se de um engano vinculado à falta de consciência da realidade

ou um equívoco em relação ao que se esperava da sensação vinculada à realização desse ofício.

Tal frustração possui uma justificativa simples: uma vez que se analisa o fruto de um ofício, muitas vezes ignora-se ou subestima-se o processo. Quando o homem atribui sua paixão a uma determinada profissão antes de exercê-la, normalmente ele está atribuindo tal paixão ao resultado que é facilmente perceptível ao público geral, e por sua vez ignorando ou desconsiderando todo o restante do trabalho que foi exercido para atingir tal fim — trabalho esse que, por vezes, pode não ser tão prazeroso ou fascinante quanto o resultado final.

Neste estudo, trataremos os ofícios como a junção do que aqui chamaremos de *macro fases da profissão*, que são nada mais que a junção de pequenas fases que se repetem periodicamente — mais especificamente, a cada vez que o trabalho atinge um resultado final que é apresentado ao público geral, de forma que se inicia um novo ciclo.

São compostas pelo que aqui chamaremos de *fase reservada*, que é processo menos perceptível ao público, que comumente envolve todas as pequenas fases menos fascinantes para o público geral e, possivelmente, menos atrativas do trabalho — de forma que não chegam a se tornar suficientemente fas-

cinantes para serem divulgadas ao público geral como integrantes indispensáveis da profissão; e *fase difundida*, que é aquela perceptível ao público como um todo e geralmente não deixa óbvio ou sequer facilmente perceptível todo o esforço e possível estresse envolvido no processo que levou a tal resultado. É, então, a parte atrativa para a maioria das pessoas, principalmente para aqueles que desconhecem a realidade do ofício como um todo.

É necessário ressaltar que, em geral, a fase reservada é aquela que define a essência do trabalho. Ou seja: ao analisar o cotidiano de um profissional, grande parte do tempo que ele emprega trabalhando será necessariamente gasto nesse processo. A problemática se dá ao notarmos que a percepção do público geral em relação à profissão muitas vezes se dá baseada unicamente na fase difundida, consequentemente ignorando a maior parte das pequenas fases que compõem a rotina daquele profissional — fases essas que podem vir a ser fontes de frustração se não forem atividades que de fato tragam algum tipo de prazer pessoal para aquele que as executa.

É importante observar que, devido ao desconhecimento de referencial bibliográfico que especificasse expressões para alguns dos fenômenos aqui

tratados, essas terminologias (*macro fases da profissão* e seus vínculos — *fase reservada* e *fase difundida*) foram elaboradas pela autora a fim de facilitar a compreensão do leitor.

## 1.2 Objetivo geral

O objetivo do projeto é fomentar reflexões acerca do processo vinculado à execução de uma profissão cotidianamente.

O projeto intenciona fomentar tais reflexões através de uma figuração do processo possivelmente frustrante de descoberta dos aspectos de um ofício que vão além dos óbvios para um público leigo no assunto.

## 1.3 Objetivos específicos

- Compreender os conceitos de trabalho e profissão, assim como os processos que os compõem;
- Compreender a relação de ócio/lazer com a satisfação pessoal vinculada à profissão;
- Selecionar uma ou mais profissões que serão utilizadas de forma a exemplificar os processos positivos e negativos que as compõem;
- Configurar a estrutura de uma narrativa que, de forma poética, estabeleça uma relação de empatia com o público;

- Definir uma mídia capaz de transmitir a narrativa de forma clara para o público.

#### 1.4 Justificativa

A intenção em criar uma narrativa que trate de forma poética a relação entre profissões e seus processos visa estimular empatia por parte do público. O processo de empatia, por sua vez, pressupõe o ato de “se colocar no lugar”, o que necessariamente implica algum nível de reflexão.

Tal reflexão acerca de diferentes ofícios e seus processos possui a intenção não apenas de poupar tempo do público em questão, mas também lhes poupar frustrações. Uma vez bem informado e mais confiante em relação à profissão que deseja exercer, a expectativa é que o homem não mais sofra com escolhas equivocadas, mas compreenda que o processo de execução de um ofício pode envolver tarefas maçantes antes mesmo de exercê-lo profissionalmente — e que essas tarefas, por sua vez, são partes integrantes e indispensáveis do processo e possibilitam a realização daquilo que se caracteriza como paixão e justifica a escolha profissional.

A narrativa utilizada para exemplificar tal situação foi vinculada a uma profissão e, assim, buscou-se figurar algumas frustrações de um indivíduo que,

durante a execução do ofício, descobriu que os processos contavam com muito mais do que havia sido previsto inicialmente.

É importante ressaltar que o desconhecimento do processo não necessariamente invalida a paixão de um indivíduo pelo seu ofício. Ao mesmo tempo que possa sentir-se insatisfeito com algumas descobertas ao longo do processo, é possível que outras lhe sejam fascinantes. Ainda assim, o conhecimento prévio poupa esse indivíduo de diversas possíveis frustrações.

Desta forma, para figurar essa narrativa, foi escolhida a profissão *pianista*. Desta forma, a narrativa busca exemplificar a trajetória de um pianista que se depara com alegrias e obstáculos ao longo do processo e, por esse motivo, sente mais dificuldades em adaptar-se ao ofício do que poderia sentir caso tivesse o conhecimento prévio dos contratempos que encontraria pelo caminho. □

## **2 Revisão de literatura**

Nesta pesquisa, a compreensão do conceito de trabalho se fez presente desde o início. Para melhor entender tal conceito, a autora sentiu necessidade de investigar o passado a fim de obter a resposta para a seguinte pergunta: como chegamos ao ponto de termos as diferentes formas de trabalho da maneira que se caracterizam atualmente em nossa sociedade?

A resposta dessa pergunta possibilitou melhor compreensão não apenas do que é o trabalho e o ócio, mas também como a profissão se faz presente no cotidiano do indivíduo. A essa profissão, então, notou-se a necessidade do ser humano de estabelecer vínculos cada vez mais fortes entre processo de trabalho e felicidade relacionada à execução desse.

Tal relação de subordinação entre profissão e satisfação pessoal, por sua vez, nem sempre é um processo fácil e/ou que acontece naturalmente. Para obtenção do sucesso em torno dessas expectativas, se faz necessário que o indivíduo tome decisões conscientes e voltadas para suas percepções e desejos pessoais — processo em que o pensamento de design se relaciona muito bem.

Por fim, foram estudadas como essas profissões se apresentam para diferentes sujeitos (tanto o profissional como o público em geral), de forma a faci-

litar a compreensão de seus processos e o entendimento de como eles podem ser representados de forma a tornar claras as reflexões aqui propostas.

O entendimento da relação entre o homem e seu ofício futuramente se desdobrou na execução de um projeto gráfico na forma de um livro, que traz ao leitor aspectos tanto positivos quanto negativos dessa relação entre indivíduo e profissão.

Foi retratado como aspecto principal do produto final, então, conexões tanto associadas à paixão quanto à frustração do indivíduo para com o seu ofício. A discussão que se relaciona à frustração, por sua vez, também levanta aspectos relacionados a falta do conhecimento prévio do cotidiano real de uma profissão, assunto melhor abordado nos tópicos 2.3 e 2.4.

### **2.1 Como chegamos aqui?**

Para melhor entendermos a realidade na qual nos encontramos, é necessário entender como chegamos até aqui. Há cerca de 70 mil anos, a espécie humana (especificamente o *Homo sapiens*) passou pelo que Yuval Noah Harari define como Revolução Cognitiva (HARARI, 2017). Ou seja, enquanto todas as outras espécies são apenas capazes de perceber, no máximo, uma realidade objetiva, o ser humano foi capaz de criar sua própria realidade ficcional.



Harari define como realidade objetiva a realidade que se baseia em fenômenos objetivos, ou seja, que independem da consciência e das crenças para existir. É o caso da gravidade, por exemplo, que continuará existindo independente da crença de qualquer ser vivo em suas propriedades.

Já a realidade ficcional de Harari se baseia em realidades subjetivas, como é o caso do dinheiro. Ele existe e funciona em nossa sociedade devido a uma crença universal em seu valor atribuído. Se um dia a sociedade humana, por qualquer motivo, deixar de acreditar nesse valor, o dinheiro perderá totalmente o significado e deixará de existir. Podemos incluir nesse conceito diversos outros “mitos” da sociedade humana, como religiões, legislações, entre outros que devem seu significado à crença humana.

Precisamos levar em consideração que a crença nas realidades ficcionais é tão poderosa que a maioria das pessoas sequer percebe que tratam-se de mitos, histórias contadas para moldar e facilitar a convivência humana. Tanto aqueles que contam essas histórias quanto aqueles que nelas acreditam, em geral, não possuem a noção de que não fazem parte de uma realidade objetiva. Podemos atribuir o grande “sucesso” dessas histórias não apenas ao fato de que as pessoas em geral nascem e crescem apren-

dendo tais mitos como se fossem realidades absolutas, mas também ao fato de tais realidades estarem intimamente vinculadas ao nosso mundo material (afinal, se ao entregar uma quantia em dinheiro a um vendedor você é capaz de sair da loja carregando um produto, é difícil não acreditar que ele tenha de fato um valor real — ou seja, enquanto todos acreditarem nesse valor, a troca entre essas notas e produtos/serviços continuará ocorrendo sem maiores complicações).

É importante observar que a capacidade de criar realidades ficcionais é uma habilidade que difere o ser humano de todas as outras espécies, sendo essa capacidade essencial para que o *Homo sapiens* evoluísse ao ponto em que estamos atualmente. Observe que, para que possa obter civilidade, a sociedade humana necessita partilhar crenças em comum. Sabemos que humanos que vivem em sociedade evitam o assassinato de outros da mesma espécie, seja por causa de um Deus que castiga o homem que assassina ou por causa de uma lei que pode levá-lo à prisão. As realidades ficcionais são então necessárias para que um ser humano tenha a capacidade de cooperar com outros totalmente desconhecidos:

“(...) mitos dão aos *sapiens* a capacidade sem precedentes de cooperar de modo versátil

em grande número. Formigas e abelhas também podem trabalhar juntas em grande número, mas elas o fazem de maneira um tanto rígida, e apenas com parentes próximos. Lobos e chimpanzés cooperam de forma muito mais versátil do que formigas, mas só o fazem com um pequeno número de outros indivíduos que eles conhecem intimamente. Os sapiens podem cooperar de maneiras extremamente flexíveis com um número incontável de estranhos. É por isso que os sapiens governam o mundo, ao passo que as formigas comem nossos restos e os chimpanzés estão trancados em zoológicos e laboratórios de pesquisa” (HARARI, 2017, p. 33)

Uma vez compreendida a capacidade humana de cooperar em sociedades numerosas, é necessário compreender também o que nos deu condições de manter tais sociedades. É importante observar que o *Homo sapiens* só começou a possuir comunidades mais numerosas por volta de 12 mil anos atrás, época da Revolução Agrícola — ou seja, mesmo após a Revolução Cognitiva, nossa espécie passou aproximadamente 60 mil anos sobrevivendo da caça e co-

leta de alimentos, o que os obrigava a viverem em bandos relativamente pequenos (uma vez que era difícil conseguir alimento para sustentar bandos muito numerosos).

A agricultura deu ao homem a possibilidade de fixar moradia permanente em um local e produzir o seu próprio alimento. Com isso, também pôde ter maior controle da produção: o mesmo espaço que anteriormente era capaz de alimentar dezenas, agora seria capaz de alimentar centenas, senão milhares de seres humanos. Com isso comunidades cada vez maiores se tornaram possíveis.

É preciso observarmos, porém, alguns aspectos negativos da Revolução Agrícola. Primeiramente, a dieta humana tornou-se menos nutritiva: o ser humano caçador-coletor possuía uma dieta muito mais rica uma vez que ingeria diversos alimentos que encontrava pela natureza — diferentes vegetais, sementes, insetos e animais. A agricultura reduziu a dieta à pouca variedade de vegetais e, em alguns casos, animais que estavam começando a ser domesticados pela espécie humana (tais como ovelhas e bovinos). Tal redução nutricional possibilitou doenças que, além de atingirem mais facilmente os seres humanos, também se alastraram com maior facilidade nessas comunidades.

Além disso, o crescimento populacional que se iniciou nesse período foi assombroso. Para o humano caçador-coletor, a presença de um novo filhote no bando era um grande atraso. A natalidade então era provavelmente controlada por períodos de amamentação mais longos, que diminuem a fertilidade, ou até mesmo por assassinato de filhotes indesejados. Esse cenário se alterou com a Revolução Agrícola, na qual era mais fácil cuidar desses filhotes e a amamentação pôde ser substituída pelo alimento que era colhido, o que deixava as mulheres férteis mais rápido após um parto. Mesmo com uma mortalidade infantil mais acentuada devido às doenças, a natalidade era grande o suficiente para que o crescimento dessas comunidades ultrapassasse em muito o habitual crescimento dos bandos que viviam de coleta e caça.

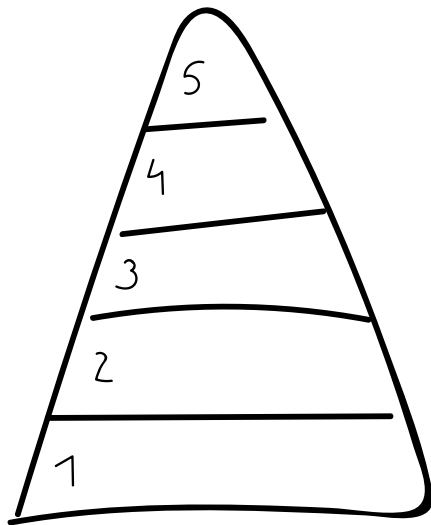
Tal crescimento populacional acabou por tornar a agricultura uma prática quase que obrigatória. Conforme afirma Harari:

“A agricultura permitiu que as populações aumentassem de maneira tão rápida e radical que nenhuma sociedade agrícola complexa poderia se sustentar novamente se voltasse a se dedicar à caça e à coleta. Por volta de 10000 a.C., antes da transição para

a agricultura, a Terra era o lar de 5 a 8 milhões de caçadores-coletores nômades. No século I, restavam apenas de 1 a 2 milhões de caçadores-coletores (...), mas os 250 milhões de agricultores no mundo fizeram com que esse número continuasse diminuindo.” (HARARI, 2017, p. 107)

Precisamos ainda levantar dois importantes fatores da Revolução Agrícola: de acordo com Harari, se considerarmos as poucas comunidades de caçadores-coletores que vivem na atualidade, sabemos que caçam em média uma vez a cada três dias e não levam muito mais que três a seis horas diárias em suas coletas. Também não havia tanta preocupação com o futuro, uma vez que o armazenamento de alimentos era uma tarefa inviável para criaturas nômades que não costumavam carregar muitos bens consigo. Uma vez que se alimentavam, então, tinham o restante do dia para explorar, descansar ou divertir-se com outros integrantes do bando.

Os agricultores, porém, trabalhavam do amanhecer ao anoitecer. Perceberam que as plantações de sementes em camadas mais profundas da terra davam melhores resultados, de forma que começaram a arar o terreno para o plantio. Além disso, fa-



**Figura 1.** Pirâmide de Maslow. As indicações se referem à 1) Fisiologia; 2) Segurança; 3) Relacionamento; 4) Estima; 5) Realização pessoal.

zia-se necessário arrancar ervas daninhas e controlar possíveis insetos e pragas que acometiam o cultivo. Como se não bastasse, era indispensável regar a plantação em períodos sem chuva.

Todos esses fatores eram suficientes para gerar uma preocupação com o futuro que antes não existia: enquanto caçadores-coletores consumiam o alimento que conseguiam quase que imediatamente, agricultores necessitavam de reservas de alimento para os períodos de dificuldade (como as grandes secas, por exemplo). Por mais que houvessem grandes colheitas, parte dessas precisavam ser estocadas e o trabalho continuava diariamente — a consciência das necessidades do futuro lhes poupava o luxo do descanso.

A preocupação com a estocagem passou a gerar cada vez mais excedentes, que ao invés de gerar tranquilidade para os camponeses acabou por dar origem a diversas elites. Essas se aproveitavam de tais excessos, deixando para aqueles que os produziam apenas o que era necessário para a sua sobrevivência. Tais elites, que eram apenas uma pequena parte da população mundial, acabaram por encontrar outras maneiras de ocupar seu tempo — como a política, arte e filosofia. Pela primeira vez alguns seres humanos podiam dedicar-se integralmente a outras

atividades que não envolviam coletar, caçar e/ou produzir ativamente seu alimento.

A partir desse ponto, a espécie humana conseguiu cada vez mais espaço em sua rotina para preocupações que não envolviam necessariamente a manutenção de suas necessidades básicas. A análise da Pirâmide de Maslow (figura 1, à esquerda) nos permite notar o padrão de necessidades do *Homo sapiens*. Uma vez satisfeitas as necessidades do nível mais baixo (o nível 1), procura-se satisfazer as necessidades dos níveis mais superiores até se atingir a realização pessoal (nível 5).

Fisiologia e segurança (níveis 1 e 2 respectivamente), por sua vez, envolvem na maioria dos casos um certo nível de estabilidade financeira e estão mais ligados à realidade objetiva — sem essas, o ser humano dificilmente é capaz de sobreviver. Em níveis mais superiores, encontram-se estima e realização pessoal (níveis 4 e 5 respectivamente), mais relacionados a aspectos culturais e, consequentemente, à realidade ficcional. A profissão exercida por um ser humano está comumente associada a esses dois últimos níveis, seja em termos de processos quanto de resultados. É cada vez mais comum procurar no ofício a satisfação, status social e prazer pessoal, além de recursos que possam viabilizar a sobrevivência. Evoluímos,

então, de uma sociedade que buscava em suas ocupações condições para a manutenção de necessidades básicas para uma sociedade que, muitas vezes, vê a profissão como uma fonte de prazer pessoal.

Desta forma, compreendida a trajetória do homem e as profissões que exercem atualmente, fez-se necessário também compreender de que maneira esses ofícios se acomodam na rotina desses indivíduos.

## 2.2 O trabalho e o ócio

Em geral, tendemos a considerar trabalho como emprego e ócio como a ausência do agir. Assim, vê-se então como conceitos opostos, o que torna impossível a vivência de momentos de ócio e de trabalho simultaneamente.

Byung-Chul Han (2017), em sua obra *Sociedade do Cansaço*, relaciona o trabalho com o desempenho. Logo, o ser humano trabalha enquanto produz algo. Já o ócio, por sua vez, ele relaciona com o tédio. Uma vez que o ser humano encontra-se numa sociedade em que é cada vez mais bombardeado de informações e da necessidade de manter-se produtivo, o que ele se refere como “tédio profundo” passa a ser algo cada vez mais raro de ser vivenciado, o que é prejudicial uma vez que ele afirma que esse tédio possui importância no processo criativo:

“Na vida selvagem, o animal está obrigado a dividir sua atenção em diversas atividades. Por isso, não é capaz de aprofundamento contemplativo (...) As mais recentes evoluções sociais e a mudança de estrutura da atenção aproximam cada vez mais a sociedade humana da vida selvagem. (...) A preocupação pelo bem viver, à qual faz parte também uma convivência bem-sucedida, cede lugar cada vez mais à preocupação por sobreviver. (...) A cultura pressupõe um ambiente onde seja possível uma atenção profunda. (...) E visto que ele tem uma tolerância bem pequena para o tédio, também não admite aquele tédio profundo que não deixa de ser importante para o processo criativo.” (HAN, 2017, p. 32 e 33)

Similarmente defende Paul Lafargue (2016), porém em um contexto completamente diferente: ele fala da sociedade industrial se referindo ao trabalho excessivo exercido por operários nos primórdios da Revolução Industrial. O ócio, por sua vez, estava presente na vida de nobres e burgueses que tinham sua subsistência apoiando-se no trabalho desses operários. Vemos que, embora haja uma grande diferen-

ça no contexto retratado entre Lafargue e Han, a conceituação de trabalho e ócio permanece basicamente a mesma. A grande diferença está no propósito: a sociedade de Han vê um propósito pessoal para seu trabalho, enquanto a sociedade operária de Lafargue o faz apenas para garantir suas necessidades fisiológicas básicas.

Por outro lado, temos Domenico de Masi (2000) defendendo o trabalho e o ócio como duas instâncias que podem e preferencialmente devem se sobrepôr. Enquanto o trabalho se trata da produtividade relacionada à profissão, o ócio é na verdade uma maneira de se fazer algo. Ou seja: independente da ação, se ao ser realizada trouxer prazer, relaxamento ou satisfação pessoal à seu ator, pode ser caracterizada como ócio criativo:

“A principal característica da atividade criativa é que ela praticamente não se distingue do jogo e do aprendizado, ficando cada vez mais difícil separar estas três dimensões que antes, em nossa vida, tinham sido separadas de uma maneira clara e artificial. Quando trabalho, estudo e jogo coincidem, estamos diante daquela síntese exaltante que eu chamo de “ócio criativo”.” (DE MASI, 2000, p. 18).

Bill Burnet e Dave Evans (2017), na obra *O design da sua vida*, defendem o trabalho como aquilo que é feito como forma de participação na sociedade. Não necessariamente envolve um pagamento e normalmente existe na vida das pessoas de mais de uma única maneira. Em contraposição, defendem o lazer como algo que é feito simplesmente pela alegria de fazer, sem que haja nenhuma pretensão de sucesso ou retorno financeiro. Para eles, o lazer não pressupõe nenhuma preocupação com o resultado:

“Por “trabalho” queremos dizer a sua participação na grande aventura da humanidade no planeta. Você pode ou não estar sendo pago por isso, mas é o que você “faz”. (...) Não restrinja de forma alguma o conceito de trabalho somente àquele que lhe paga um salário. A maior parte das pessoas tem mais de uma forma de trabalho. (...) Lazer é qualquer ação que lhe proporciona alegria. Certamente pode incluir atividades organizadas, competitivas e produtivas, mas só quando é feito “pela alegria de fazer”. Quando uma atividade é feita para vencer, para avançar, para realizar — mesmo que seja “divertido” fazê-lo —, não é mais lazer. Pode ser algo maravilhoso, mas

ainda assim não é lazer. A questão é o que lhe traz alegria simplesmente por fazer.” (BURNETT. EVANS, 2017, p. 53).

Nesse estudo, porém, faremos uma adaptação das definições dos autores citados: definiremos *trabalho* como qualquer ação que o ser humano tenha o compromisso de realizar periodicamente, envolva essa ação o ócio ou não. O trabalho, então, não necessariamente está relacionado com a busca por meios de subsistência: por vezes, tem apenas o propósito de realizar outros objetivos do ser humano através de ações iterativas no cotidiano.

A função que se exerce a fim de conseguir capital para manutenção das necessidades fisiológicas e como apoio para realizações pessoais, então, chamaremos de *profissão* ou *ofício*. A profissão, por sua vez, envolve o trabalho — a realização de ações iterativas no cotidiano da profissão.

O *ócio*, por sua vez, está completamente ligado ao prazer pessoal. Não necessariamente envolve a ausência do agir, uma vez que uma ação prazerosa também será aqui considerada como ócio. Logo, uma profissão poderá ser considerada ociosa desde que envolva satisfação pessoal na realização de suas ações. É preciso considerar também que ações não

são necessariamente catalogadas como ociosas ou não ociosas. Esse conceito irá variar tanto entre uma pessoa e outra, como também com o contexto e momento em que está inserido. Até mesmo aquele que trabalha com o que ama se encontra, por vezes, indisposto a realizar tal função.

Juntamente ao conceito de prazer pessoal, então, podemos levantar o que Bill Burnett e Dave Evans se referem como o *estado de fluxo*:

“É o estado de espírito no qual o tempo parece parar, você se encontra totalmente imerso numa atividade (...) As pessoas descrevem este estágio de engajamento como “eufórico”, “uma onda incrível” e “legal pra caramba”. (BURNETT. EVANS, 2017, p. 85).

O conceito de fluxo, por sua vez, foi primeiramente “descoberto” por Mihali Csikszentmihalyi:

“O fluxo tende a ocorrer quando as habilidades de uma pessoa estão totalmente envolvidas em superar um desafio que está no limiar de sua capacidade de controle. Experiências ótimas geralmente envolvem um fino equilíbrio entre a capacidade do indivíduo de agir e as oportunidades disponíveis para a ação. Se os desafios são al-

tos demais, a pessoa fica frustrada, em seguida preocupada e mais tarde ansiosa. Se os desafios são baixos em relação às habilidades do indivíduo, ele fica relaxado, em seguida entediado. Se tanto os desafios quanto as habilidades são percebidos como baixos, a pessoa se sente apática. Mas quando altos desafios são correspondidos por altas habilidades, então é mais provável que o profundo envolvimento que estabelece o fluxo à parte da vida comum ocorra. (...) Um dia típico está cheio de ansiedade e tédio. As experiências de fluxo oferecem os lampejos de vida intensa contra esse fundo medíocre.” (CSIKSZENTMIHALYI, 1999, p. 37)

Temos então o fluxo como o estado ideal a ser alcançado durante a execução de diversos processos em uma profissão. Definiremos por fim como *processo* o conjunto de atividades que compõem uma profissão. Essas atividades podem ter tanto um caráter prazeroso — quando envolve o ócio — quanto entediante ou estressante. O ápice do prazer seria, então, o estado de fluxo, no qual o indivíduo se encontra tão imerso que se sente completamente realizado.

Com isso podemos então considerar que mesmo que a profissão consista em exercer uma paixão, ainda assim existirão momentos de trabalho em que o ócio e o fluxo não estejam envolvidos. Desta forma, podemos presumir que o processo da execução de um ofício contará com momentos e responsabilidades completamente desprovidas de prazer pessoal.

Porém, mesmo que a satisfação em exercer um ofício não esteja presente em todas as atividades do processo, a compreensão desse fato não é suficiente para garantir real deleite com a profissão escolhida. É necessário também vivenciar experiências que sobreponham ou ao menos justifiquem a parte menos prazerosa da função. Para garantir a satisfação, então, podem-se aplicar métodos que facilitem a escolha de uma profissão que se adeque aos prazeres pessoais de cada indivíduo.

Mais adiante, tais conceitos serão figurados em uma narrativa que aborda não apenas momentos de frustração no processo de se tornar e ser um pianista, mas também os momentos que culminam em prazer pessoal e, por vezes, o estado de fluxo.

### **2.3 O pensamento de design aplicado à vida**

Uma vez que se considera a profissão uma fonte de prazer pessoal, pode-se presumir que a escolha des-



sa é uma importante decisão que deve ser tomada com cuidado e consciência, a fim de se evitar possíveis frustrações causadas pelo desconhecimento do real cotidiano da profissão escolhida. Deve-se considerar, então, esse processo de escolha digno de estudo e variadas reflexões, de forma a aumentar as chances de se adquirir prazer pessoal através da execução de um ofício.

Um importante pensamento que pode vir a ter utilidade nesse processo é o pensamento de design (*design thinking*), que consiste primordialmente na resolução de problemas com o foco voltado para as pessoas que o vivenciam:

“O Design Thinking é sobre pessoas (...). Sobre compreender e trazer à tona o que as coisas significam para elas e projetar melhores ofertas com esse significado em mente. É sobre endereçar problemas complicados com um olhar profundamente contagiado pela perspectiva de quem enfrenta esses problemas todos os dias.” (PINHEIRO. ALT. 2011, p. 41)

Por esse motivo, o pensamento de design não só permite como também estimula a experimentação e prototipação de diversas ideias, analisando resulta-

dos iterativamente de forma a permitir novas tentativas que se aproximem cada vez mais da solução ideal — até atingi-la:

“Como a abertura à experimentação é a essência de qualquer organização criativa, a prototipagem — a disposição de seguir adiante e testar alguma hipótese construindo o objeto — é a melhor evidência de experimentação. Podemos pensar em um protótipo como um modelo terminado de um produto prestes a ser fabricado, mas esse conceito começa a ser aplicado muito antes no processo. Ele precisa incluir estudos que podem parecer toscos e simples e inclui mais do que apenas objetos físicos.” (BROWN, 2010, p. 84)

Aplicado à vida, esse pensamento permanece o mesmo: como indivíduos, devemos ser capazes de gerar alternativas e prototipá-las em nossas vidas a fim de encontrar soluções que objetivam a satisfação pessoal. É importante ressaltar, porém, que o processo é uma etapa fundamental, uma vez que ele está sempre acontecendo. A vida, diferente de outros projetos, se renova constantemente e atinge um fim apenas no momento da morte (BURNETT. EVANS, 2017).

É importante reconhecer, também, que para cada vida existem diversas soluções ideais. Não existe apenas uma possibilidade de felicidade para cada indivíduo. Bill Burnet e Dave Evans (2017) calcularam que, em média, cada pessoa é capaz de pensar em 3,4 vidas ideais as quais gostariam de viver, baseados em uma pesquisa na qual pessoas narravam diferentes possibilidades de rotina que as poderiam fazer felizes. A questão é que cada pessoa pode viver apenas uma, e aceitar esse fato é essencial para que não haja sentimento de culpa pelo que poderia ter sido vivido, e sim satisfação pessoal pelo que se escolheu viver. A confiança nas próprias escolhas é então essencial para uma vida satisfatória.

Além disso, pode-se afirmar que, para a maioria das pessoas, a escolha da profissão “correta” é fundamental para uma vida feliz. Infelizmente, não é uma escolha simples. Uma vez que se encontra o “ofício dos sonhos”, o indivíduo pode encontrar não apenas aspectos positivos na execução dessa profissão, mas também diversos aspectos que lhe desagradam assim que começa a exercê-lo. Pode também encontrar-se tão apaixonado pelo seu trabalho que, eventualmente, acaba deixando de lado outros aspectos importantes de sua rotina — causando também insatisfação. Por um motivo ou por

outro, podemos afirmar que eventualmente as pessoas se encontrarão insatisfeitas com algum aspecto de suas vidas, e a profissão não raramente se encontrará nessa posição.

O entendimento do impacto de uma profissão na vida pessoal é, portanto, essencial. Além de entendê-la, é importante analisá-la constantemente a fim de encontrar equilíbrio — equilíbrio esse que varia de acordo com o contexto em que se vive:

“É praticamente impossível se dedicar igualmente a todas as áreas de sua vida que são importantes para você todos os dias. Equilíbrio acontece ao longo do tempo. (...) O equilíbrio é um mito e causa muita dor e mágoa na maioria de nós. (...) não lutamos contra a realidade; viver na realidade significa aceitar onde você está agora” (BURNETT. EVANS, 2017, p. 278 e 279)

Desta forma, faz-se então necessário um estudo em relação às profissões em geral, de forma a entender não apenas como elas se manifestam na vida dos indivíduos que a exercem, mas também para aqueles que as conhecem superficialmente — uma vez que o conhecimento raso de uma profissão é o que leva muitos indivíduos a optarem por exercê-las.

## 2.4 As macro fases de uma profissão

A fim de entender o impacto de uma profissão na vida pessoal dos indivíduos em geral, é preciso analisá-la como um todo. Desta forma, precisamos levar em consideração não apenas o resultado perceptível de um ofício, mas os processos que o compõem. Por definição de dicionário, temos:

“Processo

Pro · ces · so

sm (substantivo masculino)

1) Ação de proceder.

2) Ação ou operação contínua e prolongada de alguma atividade; curso, decurso, seguimento.

3) Sequência contínua de fatos ou fenômenos que apresentam certa unidade ou se reproduzem com certa regularidade; andamento, desenvolvimento.” (Dicionário Michaelis On-line)

Como já explicitado anteriormente, trataremos aqui o processo especificamente como um conjunto de atividades que compõem um ofício, sendo essas atividades que envolvam satisfação pessoal ou não.

Considerando então o processo como um divisor, definiremos aqui como *macro fases* duas grandes

fases de uma profissão de acordo com sua percepção a partir do público em geral.

A primeira trata da *fase reservada*, que é aquela que compõe a profissão como de fato ela é, com os processos que a compõem como um todo. Conta com todas as pequenas fases que tornam possível a realização daquilo que é apresentado como resultado final — resultado esse que, aos olhos dos mais leigos, compõem a essência da profissão. A fase reservada é composta, de fato, pelas pequenas fases que compõem o processo do ofício.

Podemos tratar como exemplo dessa fase um ilustrador que passa grande parte do seu tempo estudando fundamentos para corrigir formas de seu desenho das quais não consegue obter bons resultados, estudando teoria de cores, experimentando materiais, atendendo clientes que o contratam para ilustrar algo cuja execução não lhe é cativante, entre outros processos que podem não ser tão prazerosos quanto à confecção e exposição da ilustração que de fato caracteriza seu trabalho. É importante ressaltar que a fase reservada não está ligada ao desprazer de realizar uma atividade. Diversos processos da fase reservada podem ser fonte de prazer pessoal ou até mesmo gerar um estado de fluxo para diversos profissionais. Porém, independente

da sensação que transmite para aquele que as realiza, as atividades da fase reservada não são atividades que, para o público geral, compõem e caracterizam a profissão.

A segunda trata da *fase difundida*, que é composta apenas pelas pequenas fases que são facilmente acessíveis ao público, o que comumente faz com que pensem que a profissão se resume àquilo. São geralmente as fases que se mostram mais fascinantes para aqueles que as veem, ofuscando todas as outras pequenas fases que envolvem a profissão — fases essas que geralmente ocupam a maior parte do tempo e esforço do profissional.

Como exemplo, podemos considerar o portfólio do ilustrador em questão, que traz apenas seus melhores trabalhos e em momento algum expõe todos os processos necessários para se atingir tais resultados. Desta forma, o profissional é visto pelo público leigo como detentor de um talento extraordinário, de forma que o ato de ilustrar lhes parece sempre fácil e prazeroso, além de sempre resultar em trabalhos excelentes que não demandam um estressante esforço.

A fase difundida, na maior parte dos casos, é uma “versão melhorada” da profissão, que ressalta o que parece mais cativante e com isso acaba por ocultar

o que as demais fases do processo como um todo. Essas demais fases, porém, podem ter um caráter um caráter negativo ou positivo, a depender de quem e das condições que envolvem sua execução. Da mesma forma, podemos definir as atividades que compõem a fase difundida: por mais que pareçam sempre prazerosas aos olhos da maioria, por vezes podem ter um caráter desmotivador a depender da personalidade do profissional, além das condições nas quais essa atividade é executada.

Burnett e Evans afirmam que, em geral, as pessoas escolhem suas profissões fundamentadas naquilo que compõe o que aqui chamamos de fase difundida, de forma que ignoram toda a fase reservada no momento de escolha da profissão:

“Muitas pessoas seguem a crença disfuncional de que só precisam encontrar aquilo que desperta sua paixão. Sabendo qual é sua paixão, tudo vai dar certo, como por mágica. Nós não gostamos dessa noção por uma razão muito boa: a maioria das pessoas não sabe qual é a sua paixão. (...) para a maioria das pessoas, a paixão aparece após experimentarem algo que gostam e adquirirem alguma destreza no assunto, não antes. Em suma: a paixão é o resulta-

do, não a causa, de um bom projeto de vida”  
(BURNETT. EVANS, 2017, p. 32 e 33)

Uma vez compreendida a maneira como profissões se manifestam para os indivíduos em geral, torna-se possível o desenvolvimento do projeto em questão, que busca fomentar a reflexão acerca da diferença entre o que conhecemos sobre as profissões e o que elas de fato são. □

### 3 **Desenvolvimento**

A problemática do projeto surgiu a partir de minhas inquietações pessoais que se relacionam com o princípio de uma carreira profissional. Pessoalmente, senti-me apreensiva assim que a profissão de designer começou a me render seus primeiros frutos. Grande parte desse sentimento, porém, se deve devido ao imenso prazer em realizar o ofício que exerço — prazer esse que, em certos momentos, acabou por tomar posse de minha rotina de forma intensificada. Ainda assim, existiam certas dúvidas que colocavam em prova a minha escolha profissional. Em algum ponto que eu não era capaz de identificar, havia algo em relação à profissão de design que me causava incômodo e impedia-me de encontrar plena realização pessoal em meu ofício.

O método de desenvolvimento do projeto, então, se inicia em três primeiros passos. São eles:

- 1) Revisão de literatura contemplando pesquisas que tragam discussão sobre trabalho e ócio, com objetivo de entender o impacto desses conceitos na vida das pessoas e como a sociedade chegou a tratá-los da forma que os tratam atualmente;
- 2) Análise de inquietações pessoais, juntamente à tentativa de descoberta de suas origens;
- 3) Análise de inquietações de terceiros, buscando entender quais os pontos de satisfação e insatis-

fação de suas vidas e como tais pontos se relacionam ou não com o trabalho.

Após as primeiras leituras, cheguei a diversas conclusões em relação aos conceitos de trabalho e ócio, momento esse em que pude também relacioná-los com sentimentos de prazer e frustração vinculados ao ofício. Esses conceitos que foram tratados principalmente no tópico 2.2 desse documento. O grande foco do meu projeto, porém, foi descoberto posteriormente: o processo.

Após perceber e compreender a relação do homem com o trabalho, pude finalmente encontrar a parte que me faltava no entendimento de minha profissão (e consequentemente das profissões como um todo). A compreensão de que o processo de uma profissão é de fato mais importante que o resultado do ofício em si (uma vez que o bom resultado é consequência de um bom processo), me fez compreender que, embora possam ser fontes de prazer pessoal, as profissões também contam com momentos de desprazer — momentos esses que podem ser tão necessários quanto os mais prazerosos.

A mudança de foco na discussão então começou a dar forma ao projeto como um todo. Eu não mais tinha o objetivo de discutir a relação entre o traba-

lho e o ócio, mas sim levantar a reflexão sobre a importância do conhecimento do processo e os sentimentos tanto de paixão quanto de frustração vinculados às atividades que o compõe.

É comum que nos aventuremos em escolhas sem saber o que nos aguarda. A escolha do design me foi, sem sombra de dúvidas, uma aventura de muitas descobertas ao longo do processo. Ao mesmo tempo que houve descobertas que me fascinaram — descobertas essas que me fizeram apaixonada pelo meu ofício —, houve também diversas descobertas que me foram motivo de frustração.

A consciência dos pontos negativos, por exemplo, torna o processo como um todo mais fácil. Uma vez que se pode compreendê-los, é possível analisar o impacto que eles possuem em nossa vida e entender se, ainda assim, o caminho escolhido é um caminho válido — com uma carga maior de satisfações pessoais que estresses relacionados a obrigações maçantes e indesejadas.

Além disso, é possível tomar a consciência de algo que, apesar de parecer óbvio, é fonte de constante incômodo para muitos: não existe uma profissão perfeita que se resume unicamente em satisfação pessoal. É necessário entender aquilo que consideramos como profissão dos sonhos e todas as

pequenas fases que compõem a execução dessa — incluindo as fases menos prazerosas. Uma vez compreendidas, é possível fazer uma avaliação da profissão com consciência da sua realidade, entendendo cada parte do processo que possibilita a vivência de experiências consideradas paixões.

Foi-me possível, então, chegar a duas conclusões em relação ao tema:

- 1) É mais importante que a satisfação pessoal esteja prioritariamente vinculada às atividades mais cotidianas de uma profissão, uma vez que essas ocupam a maior parte do tempo e esforço de um profissional em sua carreira;
- 2) Poupa-se tempo e esforço se a busca pelo entendimento do processo como um todo acontecer antes da escolha da profissão de fato — assim como no pensamento de design, é ideal que se pesquise e prototipe uma profissão de forma que se tenha maiores garantias de afinidade com a escolha em questão.

### 3.1 Método

Uma vez delineado o tema que se pretendia abordar, iniciaram-se os estudos sobre como a mensagem seria transmitida. O objetivo desde o início do projeto era levar o público à reflexão, priorizando

uma narrativa poética em detrimento de uma resposta pronta. Para isso, optei por escolher um tema que pudesse exemplificar as reflexões aqui levantadas de forma natural e não tão óbvia. Escolhi o livro como meu objeto de trabalho pois é possível transmitir a mensagem tanto me baseando no conteúdo quanto na forma. Afinidade pessoal com esse tipo de mídia também influenciou minha decisão.

A partir disso, decidido o tema central e a forma como seria transmitido — por meio de um livro com uma narrativa gráfica — o próximo desafio foi delinear a narrativa poética e como exatamente se daria o processo de exemplificação. Por se tratar de processos relacionados a profissões, a primeira dúvida se deu entre representar diversos processos das mais variadas profissões, tendo assim uma visão rasa de vários exemplos, ou escolher uma única profissão e representar tais processos de maneira mais específica. Dois grandes motivos me levaram a escolher a segunda alternativa. São eles:

- 1) A escolha de uma única profissão me permite criar uma narrativa concisa de um único personagem. Um dos grandes objetivos do livro é trazer a reflexão por intermédio da empatia: não apenas por meio da forma do livro, mas também da forma como é narrado. Mesmo que a

profissão tratada não se relacione diretamente com uma das paixões do leitor, a intenção é que ele tenha a capacidade de compreender que existem diversos pontos positivos e negativos ligados a profissão em questão que ele possivelmente nunca antes havia considerado — e, desta forma, sinta-se estimulado a procurar por essas mesmas informações em relação às profissões que lhe interessam a fim de aumentar ou diminuir sua afinidade com os processos antes de tomar uma decisão de grande importância. Tratando-se de um mesmo personagem do início ao fim da narrativa, o leitor encontra maiores possibilidades de compreender sua trajetória e estabelecer uma relação empática;

- 2) Um tema mais direcionado me permite a futura realização de outras edições, formando uma coleção. Enquanto na primeira alternativa eu poderia falar de forma rasa de várias profissões, na segunda alternativa eu posso trabalhar diferentes narrativas em diferentes livros, o que possibilita me aprofundar em cada uma delas e estabelecer relações empáticas com um maior número de leitores.

Decidido que o livro traria uma profissão específica e deveria envolver uma narrativa poética, restou en-



tão decidir qual seria a profissão em destaque na primeira edição. Novamente, motivações pessoais estimularam a minha decisão. Como aluna iniciante de piano (estudos esses que exerço como *hobby*, não como profissão), pude perceber diversos aspectos do aprendizado que causam frustração e consequentemente desistência por parte grande dos alunos, em geral por serem aspectos que surpreendem de forma negativa os estudantes — que normalmente esperavam uma trajetória mais fácil em seus aprendizados. Além disso, trata-se de uma profissão onde encontrei relativa facilidade de exemplificar as reflexões aqui levantadas: é um ofício que geralmente traz bastante fascínio no que consideramos sua fase difundida.

Tal fascínio não é recente. Mario de Andrade, ainda em 1922, levantou esse sentimento por parte da sociedade paulista em sua crônica, na qual cunhou o termo pianolatria, associando a prática do piano a uma idolatria exagerada por parte do cidadão paulista. Segue como na publicação original:

“Mas qual! ha uma fada perniciososa na cidade que a cada infante dá como primeiro presente um piano e como unico destino tocar valsas de Chopin!...” (ANDRADE. 1922, p. 8)

Me aproveitando então da comum e ainda recente idolatria acerca da profissão, somada ao popular desconhecimento do processo necessário para execução do ofício, ao qual normalmente o esforço é confundido com uma espécie de “dom” aos olhos dos mais leigos, resolvi figurar essa questão trazendo à tona dificuldades específicas que, em geral, são descobertas pelos alunos apenas após decidirem se aventurar na profissão. A intenção, então, é facilitar o acesso a essas informações de forma a trazer um conteúdo específico em relação à profissão de pianista e, ainda assim, levantar a reflexão em relação ao processo relacionado às profissões como um todo.

É importante ressaltar que todo o processo de desenvolvimento foi documentado em pequenas frases, palavras chave ou esboços em um painel modular (figura 2). Tal documentação foi essencial para que houvesse uma visão holística do projeto, o que facilitou não apenas a concepção de relações entre diferentes aspectos do projeto, mas também a geração de alternativas que apresentasse coerência com o estudo como um todo.

### 3.2 Estudos sobre o aprendizado de piano

Para exemplificar o processo de aprendizagem do piano, processo esse fundamental para a execução

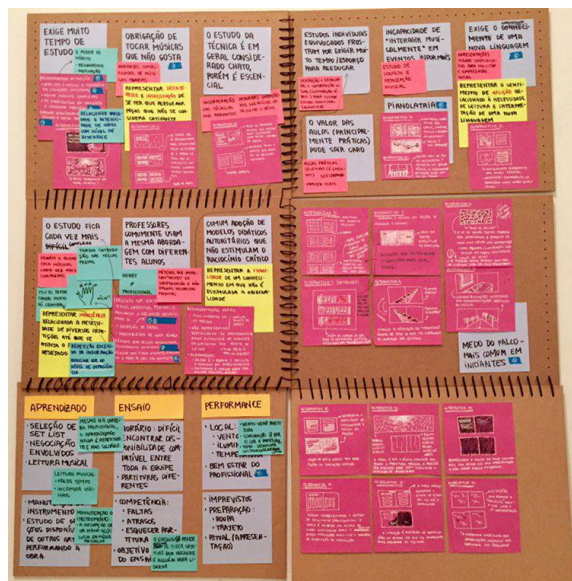


Figura 2. Painel modular, composto por pequenas frases, palavras chave e esboços vinculados à pesquisa.

da profissão, foram consideradas experiências pessoais da autora, além de questionamentos informais a colegas também iniciantes no aprendizado e consultas a algumas bibliografias específicas sobre o assunto. A partir dessas coletas, foram destacadas nove dificuldades que são comuns ao público adulto iniciante na prática de piano, assim como (em alguns casos), soluções que são atualmente empregadas para eliminar ou amenizar tais dificuldades:

- 1) Tempo de estudo: a prática de piano em geral se mostra mais difícil do que os alunos esperam quando iniciam seus estudos. Rapidamente nota-se que o esforço é indispensável para a progressão e que horas diárias de prática são essenciais para uma melhoria considerável — principalmente para aqueles que visam a prática de piano como uma profissão;
- 2) Aprendizado de uma nova linguagem: para o público adulto, o aprendizado de uma nova linguagem — a linguagem musical — vinculado à prática simultânea do piano em geral causa grande apreensão. A então leitura de uma partitura, mesmo que simples, é percebida como uma atividade mais difícil do que realmente é:

“O processo de leitura da partitura, integrado à coordenação dos movimentos das

mãos no piano, pode se tornar muito mais difícil para alunos que estão iniciando o aprendizado. Durante as aulas, é frequente a existência de relatos de alunos adultos iniciantes, afirmando que é necessário “pensar em muitas coisas”, ou ainda, “recorrer à memória” para ler a partitura e, simultaneamente, tocar no piano.” (DIAS, 2016. p. 22)

Por isso, é comum que algumas abordagens didáticas se utilizem de representações visuais simplificadas para facilitar a compreensão inicial;

- 3) Obrigatoriedade de tocar músicas indesejadas: é comum que os alunos não tenham a capacidade de tocar as suas músicas favoritas inicialmente, tendo que assim tocar outras que não lhes cativam apesar de serem essenciais para o processo de aprendizado. Para amenizar essa questão, é comum que sejam criados arranjos simples de músicas conhecidas, que dão ao aluno uma sensação de progresso — uma vez que tocar aquilo que já se conhece, mesmo que em uma versão simplificada, traz ao aluno maior sensação de recompensa.
- 4) Estudo de técnica: são chamadas de “técnicas” os exercícios para aprimorar flexibilidade, velo-

cidade, abertura e coordenação dos dedos, fortalecer musculatura, entre outros aspectos. São estudos repetitivos que facilitam o processo de prática pianística, comumente julgado pelos alunos maçante e cansativo. Esse estudo, porém, é essencial para uma performance adequada ao piano. Para facilitar o processo, é comum que incorporem algumas técnicas nos arranjos, de forma que os alunos apresentem menor resistência em seus estudos;

- 5) Início do aprendizado facilitado: inicialmente, é comum que alunos toquem apenas teclas brancas e mantenham-se sempre próximos ao dó central (de forma que não movem as mãos pelo teclado). Posteriormente, quando introduzidas as notas com acidentes (sustenidos e bemóis — as notas pretas do teclado) e os arranjos comecem a exigir que o aluno mova as mãos pelo teclado. Nesse contexto, é comum que alunos apresentem resistência e sintam dificuldade em assimilar as novas habilidades;
- 6) Modelos didáticos: é também comum a adoção de modelos didáticos que não estimulam o raciocínio crítico e criatividade. Desta forma, o aluno aprende a interpretar diversos arranjos, mas muitas vezes não entende a estrutura

musical ou o conceito da obra que toca. Além disso, não são capazes de intervir no arranjo ou criar improvisações, uma vez que aulas de piano tradicional raramente consideram criação e livre expressão como aspectos importantes do ensino — os alunos são frequentemente ensinados apenas a reproduzir o que está escrito sem refletirem muito além do que está escrito na partitura. É também necessário afirmar, porém, que professores que optam por trabalhar essa abordagem em suas aulas — com maior liberdade e estímulo para que o aluno exercite sua criatividade — geralmente encontram dificuldades, principalmente por parte dos alunos adultos:

“(...) professores que incorporam tais práticas (composição e improvisação) podem encontrar barreiras por parte de alguns alunos, como os adultos iniciantes no instrumento, uma vez que os adultos podem se sentir em situação não confortável por considerar que não possuem conhecimentos suficientes para realizar atividades que envolvam criação e composição no piano. Esses alunos podem entender que tal prática, geralmente, é restrita aos especialistas,

como os compositores que se despontam com suas obras” (DIAS. 2016, p. 27)

- 7) Estudos individuais executados de maneira equivocada: tradicionalmente, o aluno possui aulas individuais com um professor e pratica também individualmente até o próximo encontro com o profissional. Nesses estudos, porém, é comum que o aluno acabe estudando algo de maneira equivocada — sejam notas, ritmo ou até mesmo a postura ante ao piano. Tais equívocos, uma vez aprendidos, são difíceis de serem corrigidos, já que exigem um esforço maior para serem desfeitos do que o simples aprendizado inicial. Experiências como essas por vezes geram grande desmotivação e são mais comuns em alunos iniciantes:

“este é o período (a primeira fase do processo de aprendizagem de habilidades) em que o modelo interno para o desempenho (...) é construído, o controle dos movimentos é voluntário, apenas os índices (informações) óbvios são diferenciados, a velocidade e coordenação são insuficientes e as respostas (*feedback*) não são estáveis, ou seja, o aluno nem sempre tem consciência do

tipo de movimento que faz e nem da qualidade desse movimento, não conseguindo evitar um erro” (COSTA. 2004, p. 5 e 6)

- 8) Professores despreparados para lecionar: é também comum encontrar professores que, apesar de serem bons pianistas, não possuem boa didática para ensinar. Usualmente encontra-se profissionais que utilizam a mesma abordagem com diversos alunos, ignorando a individualidade de cada um — o que acaba por desmotivar aqueles que não se adaptam.

“A formação pianística do professor é consolidada no estudo acadêmico; por outro lado, a maioria dos cursos de bacharelado em piano não oferecem disciplinas pedagógicas no currículo. Desta forma, o instrumentista-professor desenvolve suas próprias práticas pedagógicas por meio de sua experiência profissional, o que muitas vezes pode funcionar, mas reflete a lacuna ainda existente na formação geral do pianista (...). O professor de piano precisa estar preparado para lidar com a realidade do ensino de piano nos dias atuais, que aponta diferentes contextos de aprendizagem, bem como a

<sup>1</sup> Rafael Ribeiro é mestre em Musicologia (2017) e bacharel em piano (2012), ambos pela Universidade de Brasília. Formou-se no Conservatório Estadual de Música Renato Frateschi em piano (2002) e violino (2003). Atua como professor desde então.

A partir de 2008, diversificou sua atuação musical, enveredando pela composição, performance, regência e pesquisa musical. Como compositor, participou da série de concertos dedicada a compositores brasileiros promovida pelo SESC em 2009. Além disso, tem arranjos e obras autorais estreadas no Brasil e na Hungria. Em 2016, foi solista da estreia latino-americana do Concerto para iPad e Orquestra, de Ned McGowan, junto à Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro (OSTNCS).

Atua na área de regência desde 2010, tendo realizado obras de grandes compositores, como Beethoven, Mozart, Wagner, Bizet e Carlos Gomes em diversos estados brasileiros. Em 2018, foi maestro e diretor musical da ópera *A Flauta Mágica* (Mozart) e do musical *O Corcunda de Notre Dame* (Menken).

Como pianista, destaca-se como correpetidor de diversos grupos em Brasília, sendo pianista titular do Coro Sinfônico Comunitário da UnB e do Coro Italiano da UnB desde 2009. Neste ano de 2018, atuou como correpetidor e instrumentista das óperas *Capuletos e Montéquios* (Bellini), *A Flauta Mágica* (Mozart), *Der Kaiser von Atlantis* (Ullmann) e *O Barbeiro de Sevilha* (Rossini).

diversificada clientela que procura aprender o instrumento. Conhecimento musical, prática pianística e flexibilidade são algumas das características essenciais ao trabalho docente, conforme indicado pelos professores e alunos participantes desta pesquisa. Acreditamos que tais características podem ser desenvolvidas e aprimoradas na carreira pedagógica do professor de piano (...).” (TOMANIK. 2011, p. 31 e 32)

9) Medo de performances: não é raro que alunos manifestem insegurança ou até mesmo medo de se apresentarem para um público que não lhes é habitual — no caso, um público que não se trata do professor e nem possíveis familiares ou amigos que acompanhem de perto as práticas individuais. Além disso, são inexperientes e dificilmente sabem lidar com adversidades decorrentes de uma performance para uma plateia, o que pode acabar agravando o sentimento a longo prazo.

### 3.3 Estudos sobre a profissão de pianista

Uma vez que os processos que fazem parte do aprendizado de piano foram analisados, julgou-se também necessário analisar os processos que com-

põem a vida de um pianista profissional. Afinal, esse ainda lida cotidianamente com diversos processos que podem ser tanto fonte de satisfação pessoal quanto de estresse. Esses processos e suas características, por sua vez, diferem-se dos relacionados ao aprendizado de piano.

A coleta de dados sobre o ofício foi feita através de entrevista com um pianista profissional, Rafael Ribeiro<sup>1</sup>. A entrevista se baseou em percepções e relatos de experiências pessoais desse especialista, além do compartilhamento de relatos de terceiros que eram de seu conhecimento.

Ribeiro defende que a experiência do profissional pianista (independente da especialidade escolhida) pode ser resumida em três grandes aspectos: *aprendizado*, *ensaio* e *performance*. O aprendizado e ensaio são fases reservadas da profissão, que não são perceptíveis ao público. A performance, por sua vez, é uma fase difundida, já que usualmente apresenta algum tipo de plateia.

Sobre *aprendizado*, Ribeiro define quatro importantes aspectos:

1) *Set list*: toda performance musical necessita de uma lista de obras a serem tocadas. No caso de performances que envolvam ou resumam-se em improvisação, é necessário que o músico tenha em men-

- te o gênero musical que será ali performado. O *set list* então necessita de cuidadosa escolha em relação ao tempo de apresentação, qual tipo de evento e qual o perfil da plateia que estará presente, de forma que as músicas escolhidas apresentem maior coerência possível com a cerimônia em questão;
- 2) Negociação: ainda na etapa de aprendizado para uma performance específica, é preciso considerar negociações que fazem parte do processo. Podem existir diversas possibilidades de negociação, sendo alguns exemplos a negociação de *set list* com outros músicos, a negociação relativa ao espaço com o proprietário do local da performance, a negociação de datas de ensaios e apresentações, negociação do pagamento;
  - 3) Leitura musical: os ensaios em grupo possuem objetivos específicos, e quase nunca é reservado para o primeiro contato com a música. É, pois, responsabilidade do profissional conhecer e ser capaz de performar a música antes de qualquer ensaio. Quanto a esse aspecto, Ribeiro ressalta a comum a quantidade de profissionais da área que relatam não possuir tempo livre para realizar estudos prévios individualmente. Não raro, os momentos que encontram para fazê-lo se dão em horários não convencionais, o que se

torna um problema para pessoas que residam próximas ou no mesmo espaço (como familiares e vizinhos).

- 4) Instrumento e manutenção: é essencial que o profissional possua instrumento adequado para estudo e, muitas vezes, também para performance. Desta forma, deve-se manter o instrumento sempre adequado para uso: bem afinado, limpo, conservado.

Quanto ao *ensaio*, Rafael Ribeiro ressalta três importantes aspectos:

- 1) Horário: existe certa dificuldade para a marcação de horários de ensaios, uma vez que, em geral, tais ensaios contam com diversos músicos que possuem agendas diversificadas. Comumente tal dificuldade resulta em ensaios que não contam com toda a equipe participante da performance em questão;
- 2) Competência: falta de competência por parte da equipe são fonte de constante estresse na profissão. Como exemplo, podemos citar faltas, atrasos que prejudicam o alcance de objetivos definidos ou até mesmo casos de músicos que esquecem suas partituras e acabam prejudicando o andamento do ensaio;

3) Diferenças em partituras: não é raro que mesmas obras possuam diferentes partituras disponíveis. Isso acontece pelos mais variados motivos, entre eles: diferentes editoras que desejam publicar composições que já estão em domínio público e por vezes se utilizam de versões já publicadas, fazendo pequenas alterações para diferenciar seu trabalho em relação ao de outras editoras; compositores que, para poderem lucrar mais com suas obras, vendem para mais de uma editora com pequenas diferenciações, o que gera diversas versões oficiais da mesma composição; diferentes arranjos criados por diferentes compositores que alcançam determinado nível de popularidade. Essas pequenas diferenças nas partituras podem gerar diversos atrasos durante os ensaios, uma vez que devem ser feitas as correções necessárias para que a performance final não sofra nenhum prejuízo;

Já em relação à *performance*, Ribeiro evidencia quatro importantes aspectos:

1) Local: o local da performance o possui grande importância e pode influenciar em diversos aspectos do espetáculo. É importante que exista espaço e conforto para que os músicos exerçam

seu ofício. Além disso, é preciso considerar particularidades do local para que se possa evitar imprevistos. Por exemplo, se a performance é ao ar livre ou em locais que possuam correntes de vento, partituras leves e soltas podem voar das estantes prejudicando a leitura musical. Da mesma forma, locais muito quentes, seja por falta de ventilação adequada ou até mesmo por possuir muitos focos de luz que gerem calor, podem causar dilatação de instrumentos chegando até mesmo a romper uma corda, o que também prejudica a performance musical;

2) Bem estar: é importante que o músico esteja em condições físicas e psicológicas adequadas para realizar uma performance. Caso contrário, seu desempenho fatalmente será prejudicado. Em geral, a substituição de um músico que esteja impossibilitado é praticamente inviável, bem como o adiamento do evento em questão. Tais fatores acabam fazendo com que os profissionais muitas vezes se submetam a realizar as performances mesmo que não estejam em condições apropriadas para tal;

3) Imprevistos: um bom profissional deve estar sempre preparado para lidar com imprevistos. A quantidade de ocorrências não planejadas que

podem acontecer durante um espetáculo é incalculável. Como exemplo, podemos citar uma plateia inquieta que causa distração ao músico, problemas técnicos com aparelhos de som e eletricidade, acidentes envolvendo material de palco. Cabe ao especialista manter-se profissional e seguir a performance com o mínimo de interrupções possíveis;

- 4) Preparação e ritual: a preocupação com a preparação para o espetáculo deve ser constante. É essencial se vestir adequadamente e garantir pontualidade. Além disso, existem rituais para um musicista no momento de uma performance — um profissional faz mais que simplesmente tocar o instrumento. É importante se apresentar-se e portar-se adequadamente durante todo o processo.

As informações coletadas, tanto relacionadas ao processo de aprendizagem quanto de execução da profissão de pianista, foram utilizadas como parte da geração de alternativas de uma narrativa que tem como objetivo exemplificar e fomentar reflexões acerca das fases reservadas e difundidas do ofício em questão.

O caráter pessoal das experiências, que são em grande parte baseadas em experiências pessoais

de estudantes e profissionais da área, reforçam o caráter narrativo a ser apresentado no livro. Quanto ao termo narrativa, nos apeguemos a definição de dicionário:

“Narrativa

Nar · ra · ti · va

sf (substantivo feminino)

1) Ato ou efeito de narrar;

2) Representação de fatos reais ou fictícios, com utilização de signos verbais e não verbais, que apresente começo, meio e fim em sua sequência narrativa;

3) Relato de um acontecimento ou fenômeno.” (Dicionário Michaelis On-line)

Os aspectos levantados são utilizados, então, como perspectivas pessoais de um narrador em relação à sua trajetória na profissão, desde o momento de escolha do ofício até o momento em que atinge algum êxito. A narrativa, por sua vez, tem como objetivo se utilizar se signos verbais e não verbais para transmitir tais experiências ao leitor.

### 3.4 Geração de alternativas

A partir das dificuldades e também dos prazeres mais óbvios da prática do piano — como é o caso de



aprender a tocar novas músicas, aprender novas habilidades, performar em público, apreciar cada vez mais a música no geral, conseguir retorno financeiro, entre outras conquistas —, foram pensadas diversas alternativas que ressaltassem, de maneira poética, tanto o lado negativo quanto o lado positivo da prática do instrumento.

Aos pontos positivos, acrescentam-se, além dos dados da narrativa em si, aspectos também positivos na forma do livro: papéis especiais e de gramatura mais alta para facilitar o acesso ao leitor, informação organizada, entre outros aspectos que trazem sensação de exclusividade e/ou conforto visual. Já os pontos negativos trazem aspectos negativos na forma do livro: páginas com acesso menos facilitado, informação desorganizada a fim de replicar a experiência do aluno passando por dificuldades no processo de aprendizado, entre outras características.

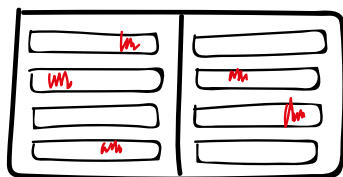
A intenção é simular a situação real: os aspectos positivos cativam maior fascínio e são de fácil acesso ao público geral. Os aspectos negativos, por sua vez, muitas vezes causam desconforto e desmotivação ao aluno/profissional, além de serem difíceis de serem percebidos antes de serem vivenciados devido à falta de comunicação aberta em relação a esses fatores.

As alternativas foram desenvolvidas através esboços simples, vinculadas sempre às características apontadas nas seções 3.3 e 3.4 desse documento. Tais esboços possuíram a intenção de registrar de forma rápida e legível as ideias da autora, sem muita preocupação com detalhes no primeiro momento.

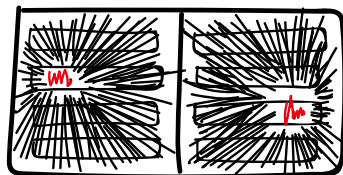
É importante ressaltar que as alternativas se somam: não necessariamente todas elas foram utilizadas no objeto final, mas nenhuma possui um caráter eliminatório em relação às demais. Cada alternativa representa uma experiência diferenciada.

Tendo esclarecidos esses pontos, podemos especificar as alternativas geradas.

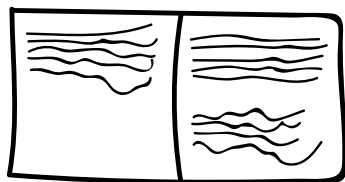
A primeira alternativa (figura 3) visa demonstrar o processo cansativo e maçante que pode ser o aprendizado de uma nova música. A intenção é que sejam expostas diversas páginas com o mesmo erro (visualmente representado por notas vermelhas e deformadas). O erro, porém, só é eliminado quando o narrador opta por focar em cada trecho individualmente (figura 4). Após essa representação, a intenção é mostrar a mesma partitura (das figuras 3 e 4) sem nenhum erro, de forma a representar o sucesso nos estudos — resultado de um esforço maior do que é comumente atribuído pelos leigos.



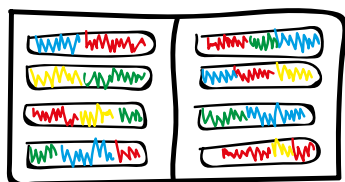
**Figura 3.** Esboço que representa diversos erros cometidos durante o processo de aprendizado.



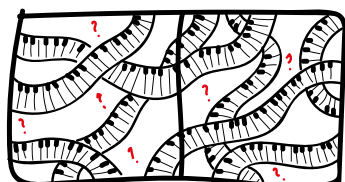
**Figura 4.** Esboço que representa o narrador optando por focar em trabalhar cada trecho individualmente.



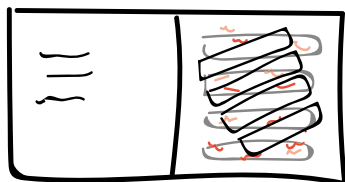
**Figura 5.** Esboço que representa o narrador perdendo o foco ao ter que estudar um arranjo que não o agrada.



**Figura 6.** Esboço que representa o narrador exercendo pensamento crítico em relação a seus estudos.



**Figura 7.** Esboço que representa da confusão de um pianista iniciante ao se deparar com tantas teclas do teclado.



**Figura 8.** Esboço que representa variações em diferentes edições de uma mesma partitura, entre outras dificuldades.

A segunda alternativa (figura 5) busca representar a dificuldade que envolve estudar uma música que não se considera interessante. Em casos como esse, é comum a dificuldade em manter o foco uma vez que o resultado do que está sendo feito não é agradável para o estudante. Nesse caso, as páginas repetem a mesma partitura evoluindo aos poucos, com pautas que se perdem conforme o aluno perde a concentração.

A terceira alternativa (figura 6) representa o narrador começando a desenvolver um pensamento crítico em relação às músicas que toca — o que, no caso, consiste em entender os padrões que a música possui, como repetição do tema, compreensão da harmonia e outros detalhes. A representação se dá através da representação das seções da música com diferentes cores.

A quarta alternativa (figura 7) busca representar a confusão de um aluno iniciante ao se deparar com o teclado do piano. A intenção é representar as teclas cada vez menos confusas ao longo do livro, em diferentes páginas. Somado à representação visual das teclas, pretende-se demonstrar o narrador entendendo cada vez mais a organização das teclas e consequentemente tendo maior facilidade em identificar quais as notas que as teclas em questão se referem.

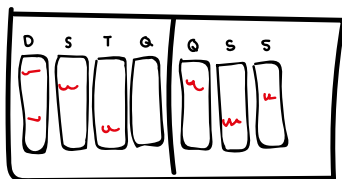
Já a quinta alternativa (figura 8) faz uso da sobreposição de informações, efeito que pode ser adquirido com o uso de papel vegetal. Tal sobreposição busca ressaltar diferenças entre variadas edições de uma mesma música. As informações em comum são então apresentadas em preto. Já as informações que diferem uma edição da outra são representadas em vermelho, de forma a chamar a atenção do leitor para essas variações. O uso do vermelho objetiva diferenciar e destacar determinadas informações, facilitando assim a compreensão do leitor em relação aos aspectos que se deseja destacar naquela figuração em específico.

A intenção dessa alternativa é também representar a uma partitura já torta com informações ausentes e graficamente prejudicadas, o que por vezes acontece quando inúmeras cópias de uma mesma partitura são feitas uma sobre a outra. A cada nova cópia da cópia, aumenta-se a possibilidade de perda de alguma informação relevante. Na página da esquerda, o narrador traz o nome da composição e ressalta que existem diferentes edições com cada um dos músicos, o que acaba por atrapalhar o andamento do ensaio em que ele está inserido.

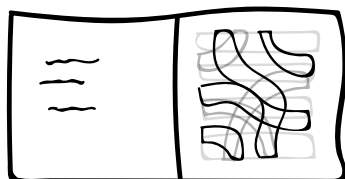
A sexta alternativa (figura 9) é uma crítica a elogios que acabam por desvalorizar todo o esforço



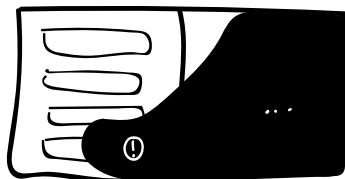
**Figura 9.** Esboço que representa citações contendo elogios que contenham com falácias.



**Figura 10.** Esboço que representa a agenda do estudante/profissional de piano.



**Figura 11.** Esboço que representa a confusão que é para um iniciante interpretar uma partitura, ainda que simples.



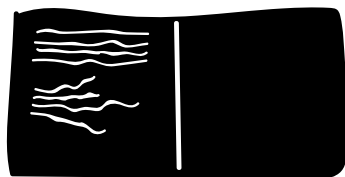
**Figura 12.** Esboço que representa o sentimento invasivo que é ter o estudo interrompido por alguém.

ço exercido pelo pianista em questão para atingir um bom resultado em seu ofício. Trata-se então de citações de admiradores/colegas, que trazem conteúdos que intencionam ser elogios. O narrador, por sua vez, interfere nessas falas e “corrige” aquilo que não é real — por exemplo, troca a palavra “dom” na frase “você tem o dom” pela palavra “perseverança”, deixando claro que os bons resultados são fruto de muito trabalho e não uma habilidade extraordinária.

A sétima alternativa (figura 10), por sua vez, busca representar a rotina do narrador. A intenção é representar conteúdo similar ao longo de todo o livro, simulando como a rotina do pianista se altera conforme ele progride na carreira: inicialmente, bastante tempo de estudo, que se intensifica conforme o conteúdo estudado se torna mais complexo e as cobranças mais constantes. Posteriormente, várias horas passam a ser dedicadas a outras atividades relacionadas à profissão (como lecionar, por exemplo), além de ensaios e apresentações. Com isso, pretende-se mostrar também como o tempo dedicado a outras formas de lazer torna-se cada vez mais escasso e, por vezes, precisa ser sacrificado por conta das demandas da profissão.

A oitava alternativa (figura 11) também se utiliza da sobreposição de informações com papel vegetal em sua composição. A intenção dessa é demonstrar como uma partitura, mesmo que simples, pode ser assustadora para um aluno iniciante. Desta forma, as páginas que sobrepõem a partitura original a representam de forma torta, entrelaçada, causando uma confusão visual e excesso de informações que buscam se relacionar com a sensação de um aluno ao ter que lidar com sua primeira partitura. Eventualmente, conforme progride, a partitura torna-se mais fácil de ser lida e o conteúdo deixa de ser confuso, sensação essa que busca se relacionar com a passagem de página por parte do leitor.

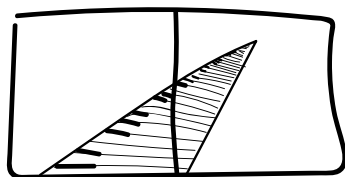
A nona alternativa (figura 12), busca se relacionar com um problema comum entre músicos no geral. Por trabalharem com instrumentos sonoros, por vezes acabam incomodando aqueles que estão ao redor. Em casos de estudos práticos diários, torna-se ainda mais incômodo uma vez que o músico tocará músicas com erros e repetirá incessantemente o mesmo trecho diversas vezes seguidas até que atinja um resultado satisfatório. A página busca simular o sentimento do narrador que tem seus estudos interrompidos por alguém incomodado com o som solicitando que o a prática musical seja finalizada.



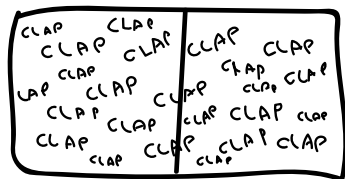
**Figura 13.** Esboço que representa a perda de foco relacionada ao mal estar físico durante uma apresentação.



**Figura 14.** Esboço que representa uma apresentação para um público feita pelo narrador.



**Figura 15.** Esboço que representa a insegurança sentida ao ter que tocar notas distantes ao dó central.



**Figura 16.** Esboço que representa uma plateia aplaudindo uma performance de sucesso.

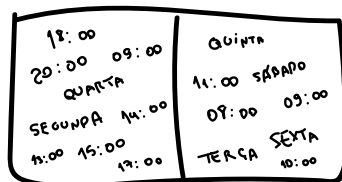
A décima alternativa (figura 13), por sua vez, usa de recurso similar à falta de foco representada na segunda alternativa. O motivo, porém, é outro: trata de uma rotina intensa e cheia de pressões, que acaba por prejudicar a saúde do profissional. As apresentações para o público, porém, não podem ser facilmente adiadas ou canceladas, de forma que muitos músicos resolvem tocar mesmo quando não estão em condições ideais de saúde. As pautas que se esvaem simulam a perda do foco por parte do narrador, que opta por trabalhar mesmo sem se sentir bem. Já a página preta representa a ausência total do foco e consciência, que pode ser resultado de um desmaio, por exemplo.

A décima primeira alternativa (figura 14), diferente das demais, representa um momento que, para o público mais leigo, define a essência do ofício — no caso, um momento que compõe a fase difundida da profissão. Trata-se da apresentação do artista para o público. A página escura com foco nas mãos do narrador deixa claro que o pianista é o centro das atenções no momento da performance. Existe intenção de representar páginas como essa com conteúdos relativos à fase difundida em papéis especiais de maior espessura, o que acaba por facilitar o acesso do leitor ao material em questão. Tal faciliti-

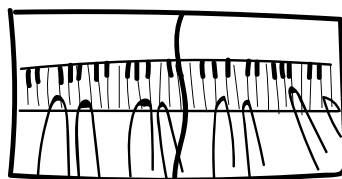
dade simula uma situação real: para um leigo, conteúdos como esse são os mais difundidos entre o público leigo quando se trata da profissão.

Já a décima segunda alternativa (figura 15) visa demonstrar o desconforto de um aluno iniciante de piano ao se deparar com a necessidade de tocar as teclas que não estão próximas ao dó central — ou seja, notas que se distanciam do centro do piano. As quais a maioria dos alunos são acostumados a tocar quase que exclusivamente em suas práticas iniciais do instrumento. Isso ocorre porque grande parte dos professores, a fim de facilitar e tornar mais confortável o início do aprendizado, opta por utilizar teclado inteiro apenas em um momento posterior. Isso causa um grande desconforto para o aluno que se encontra acostumado a utilizar poucas notas do piano até então. O exagero nas dimensões do piano visa gerar no leitor desconforto similar ao desconforto do narrador que se depara com tal situação.

A décima terceira alternativa (figura 16) se utiliza de onomatopeias para representar o resultado de uma apresentação para o público. O termo “clap” se refere aos aplausos da plateia. A repetição desse termo diversas vezes na página busca representar uma grande quantidade de aplausos.



**Figura 17.** Esboço que representa um grupo de músicos procurando horário adequado para um ensaio.



**Figura 18.** Esboço que representa a sensação de acreditar haver uma grande concorrência no ofício escolhido.

A décima quarta alternativa (figura 17), por sua vez, busca demonstrar as complicações que envolvem a marcação de ensaios para um grupo diversificado de músicos. Em geral, os músicos possuem agendas cheias de compromissos e diversificadas, o que torna complicado o processo de marcação de ensaios em que todos os membros envolvidos possam estar presentes.

A última alternativa (figura 18) representa a insegurança do narrador ao escolher um instrumento que é relativamente popular. Com isso, sente-se sufocado pela quantidade de pessoas que se encontram no processo de aprendizagem de piano, o que o faz temer a futura concorrência no mercado de trabalho.

A partir dessas alternativas, então, iniciou-se o processo de confecção do produto final. Tal processo definiu as dimensões do livro, assim como a forma em que tais alternativas seriam executadas — o tipo de encadernação do livro, a maneira como as informações seriam representadas de forma a manter a identidade visual coerente, assim como a linguagem adotada para que exista maior empatia por parte do leitor. Tais informações foram diretamente impactadas pelas alternativas aqui apresentadas.

As alternativas, por sua vez, foram encaradas como guias, não como regras. Assim, alterações foram consideradas durante a execução do produto final. □

## 4 **Projeto gráfico**

O projeto gráfico tem como objetivo principal estabelecer uma relação de empatia com o leitor. Embora outros requisitos tenham sido considerados, foram priorizados elementos que valorizassem essa relação empática entre conteúdo e leitor, como forma e materiais.

### 4.1 **Formato e encadernação**

Uma vez que o livro se apresenta como primeira parte de uma possível coleção, houve a necessidade de encontrar um formato de página que fosse adequado não apenas para o conteúdo desse primeiro volume, mas também para quaisquer volumes que pudessem vir a seguir.

Por esse motivo, foi escolhido o formato quadrado, que não valoriza nem a altura em detrimento da largura e vice-versa. A intenção dessa escolha é ser capaz de acomodar bem qualquer tipo de conteúdo que possa vir a ser elaborado para essa edição e possíveis futuras. As dimensões de cada página, então, possuem 20cm de largura e 20cm de altura.

Quanto à encadernação, a necessidade era que o livro tivesse boa abertura e pouca ou nenhuma perda na lateral interna das páginas, uma vez que alguns dos conteúdos são representados em páginas duplas.

or se tratar de um livro que faz uso de diferentes tipos de papel em sua disposição, o acabamento colado ou com espiral apresentavam maior facilidade de organização e composição dessas páginas, uma vez que as páginas dos livros nesse tipo de encadernação são individuais. O acabamento com costura na lombada apresenta a desvantagem de espelhar as folhas em cada fólio que é costurado, o que limita a distribuição dos conteúdos no livro. Já o acabamento colado e em espiral apresentam a desvantagem de “consumir” conteúdo das margens internas para que seja feita a colagem / inserção dos espirais. O acabamento costurado, por sua vez, causa pouca ou até nenhuma interferência no conteúdo. Porém, o acabamento com esta costura na lombada acaba é a opção mais cara dentre as citadas.

Analisando então os prós e contras de cada possibilidade, optou-se pelo acabamento costurado. A boa abertura do livro somada à ausência de consumo das margens laterais internas na confecção do livro se mostraram melhores opções de acabamento.

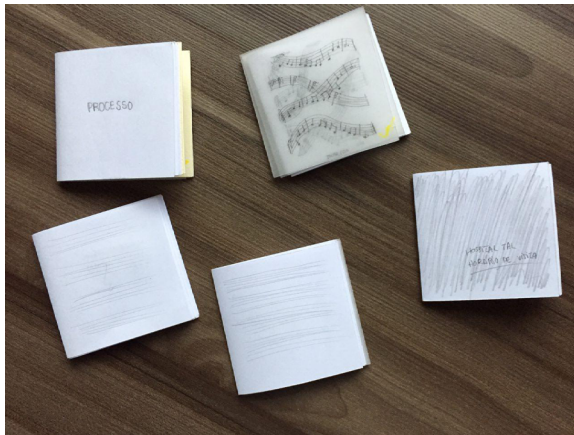
Se tratando de orçamento, o livro não intenciona possuir valor acessível em detrimento das demais qualidades aqui ressaltadas. O objetivo principal é se utilizar dos recursos disponíveis para transmitir a narrativa contada de forma empática e interativa.

Desta forma, um passo importante na confecção do produto foi a construção de uma boneca do livro juntamente com a determinação da narrativa, de forma que não houvesse quaisquer desacordos em relação ao papel que compõe a página e o conteúdo empregado nela.

#### 4.2 Confecção da boneca

A confecção da boneca do livro se deu juntamente à construção da narrativa e os elementos que a compõem, de forma a garantir uma relação de coerência entre papel utilizado e conteúdo aplicado.

A primeira versão, porém, é extremamente simples (figura 19): sua única funcionalidade é validar a disposição do conteúdo no livro.



**Figura 19.** A primeira boneca: 5 fólhos com 24 páginas (12 folhas) cada, totalizando 120 páginas no livro.

Para que o conteúdo fosse então disposto de forma harmoniosa e coerente, o livro conta com 5 fólhos de 24 páginas (12 folhas), totalizando assim uma narrativa que se distribui em 120 páginas.

Tais páginas contam com três tipos de papel: um papel branco, fosco, com gramatura 90g/m<sup>2</sup>; papel vegetal, de gramatura também 90g/m<sup>2</sup>; papel especial, com gramatura de 150g/m<sup>2</sup>. É com este último papel onde registram-se conteúdos relacionados às fases difundidas. Sua alta gramatura provoca uma tendência natural de abrir o livro sempre nessas pá-

ginas. Logo, experiência simula a facilidade que existe em ter acesso a esses conteúdos difundidos em detrimento dos demais.

Após construída a boneca e, conseqüentemente, a narrativa do livro, houve espaço para iniciar o processo de ideação da identidade visual. Ou seja, quais soluções gráficas seriam utilizadas para transmitir o conteúdo em questão.

#### 4.3 Soluções gráficas

O objetivo principal do livro é estabelecer com o leitor uma relação de empatia, mesmo que esse leitor não se identifique pessoalmente com as situações apresentadas.

Houve a necessidade, então, de apresentar o conteúdo de maneira que estimulasse e facilitasse o ato de “se colocar no lugar”, o que aumenta a afinidade entre leitor e narrador.

Para isso, foi decidido não identificar o gênero do personagem que faz a narrativa, de forma que o leitor possa naturalmente atribuir ao personagem certa personalidade com a qual mais se identifica.

Além disso, para aumentar a sensação de veracidade, optou-se por representar todo o conteúdo feito à mão. A intenção é intensificar a sensação de veracidade do relato, simulando o discurso e senti-



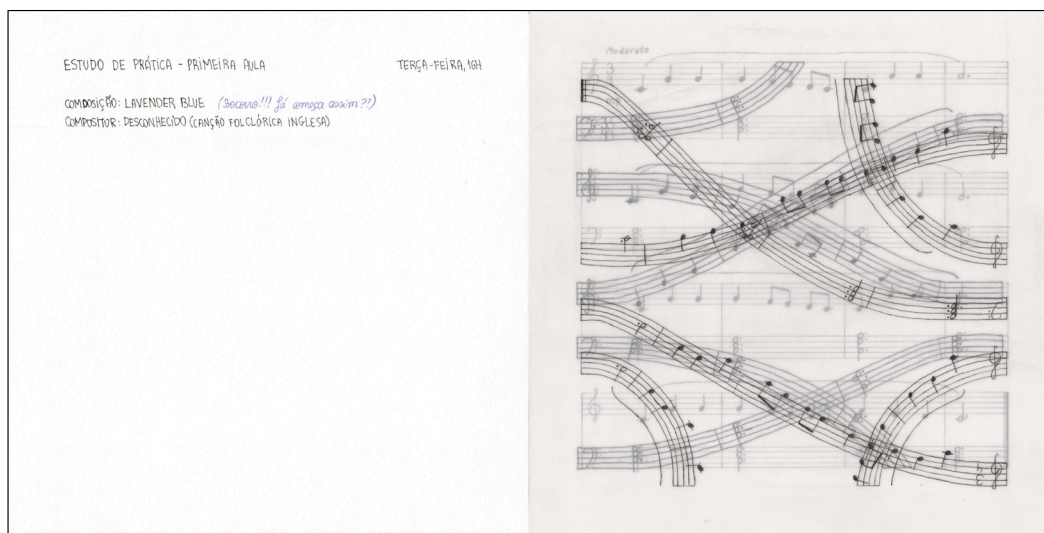


Figura 20. Estudo de prática – primeira aula (spread 1).



Figura 21. Estudo de prática – primeira aula (spread 2).

mentos do narrador através de uma espécie de diário pessoal.

Se fez também comum o uso de partituras para representar as situações vivenciadas pelo narrador. A essas, atribuem-se deformidades e/ou cores em todas as ocasiões em que se deseja transmitir algum tipo de problema ou desconforto em relação à execução das peças. Em contrapartida, quando a execução é feita com sucesso, a partitura não apresenta nenhuma interferência gráfica (além das interferências padrões que sofrem as partituras em geral).

Nas figuras ao lado, podemos ver o resultado de algumas das páginas que compõem o livro. As figuras 20 a 22 (página 38) representam a confusão inicial do narrador ao se deparar com sua primeira música para ser tocada. Por mais que seja simples, à primeira vista parece mais complexa do que realmente é. Afinal, trata-se de uma nova linguagem. >



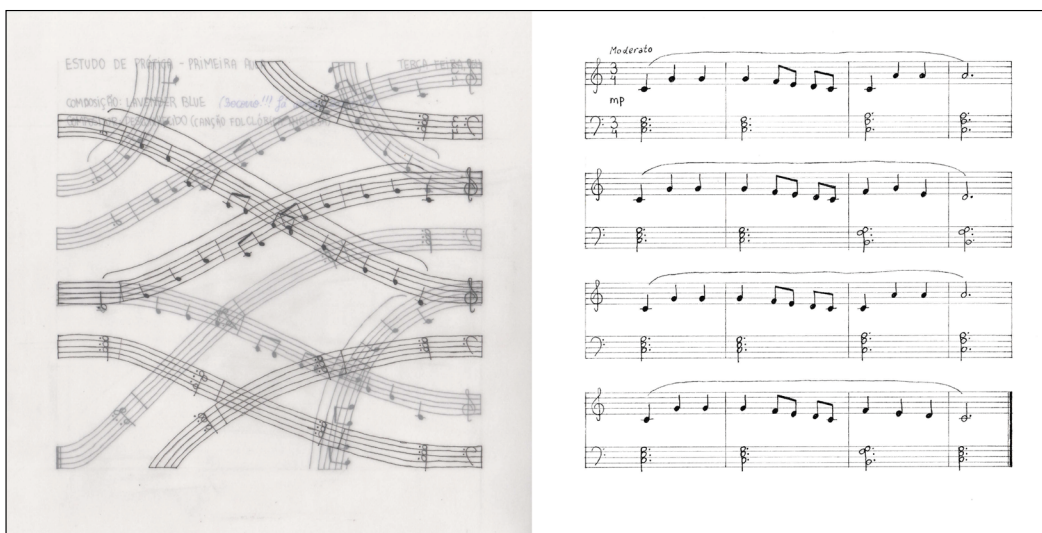


Figura 22. Estudo de prática – primeira aula (spread 3).

As figuras 23 a 25 (página 39) representam a dificuldade do profissional ao encontrar diversas edições da mesma partitura em um ensaio, o que acaba por causar atraso. É importante ressaltar que, para deixar claro o ocorrido, optou-se por inserir observações pessoais do narrador ao longo da narrativa, num tom de conversa pessoal — tal qual um diário. Essas observações são sempre representadas no azul tradicional de uma caneta esferográfica. ▶

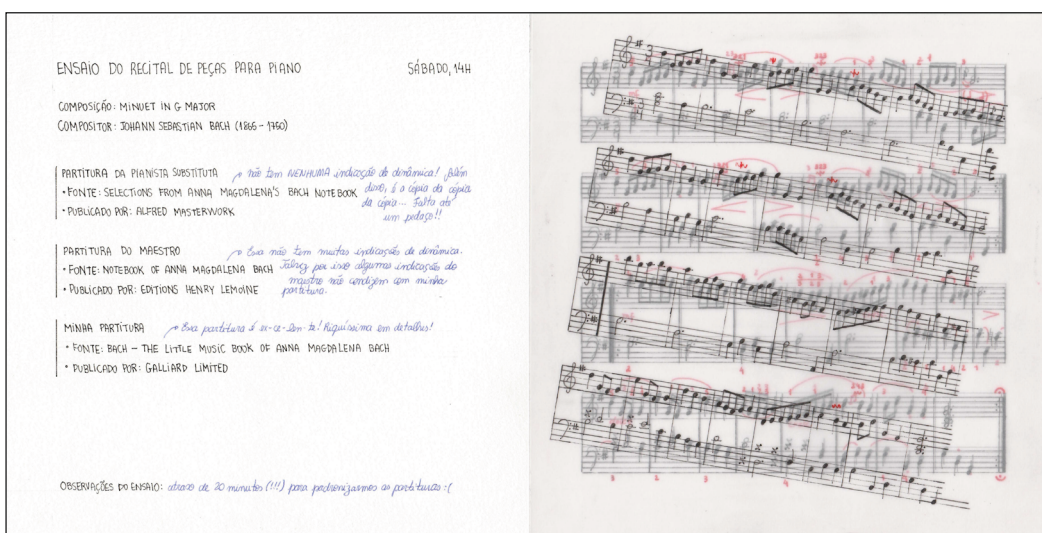


Figura 23. Ensaio do recital de peças para piano (spread 1).

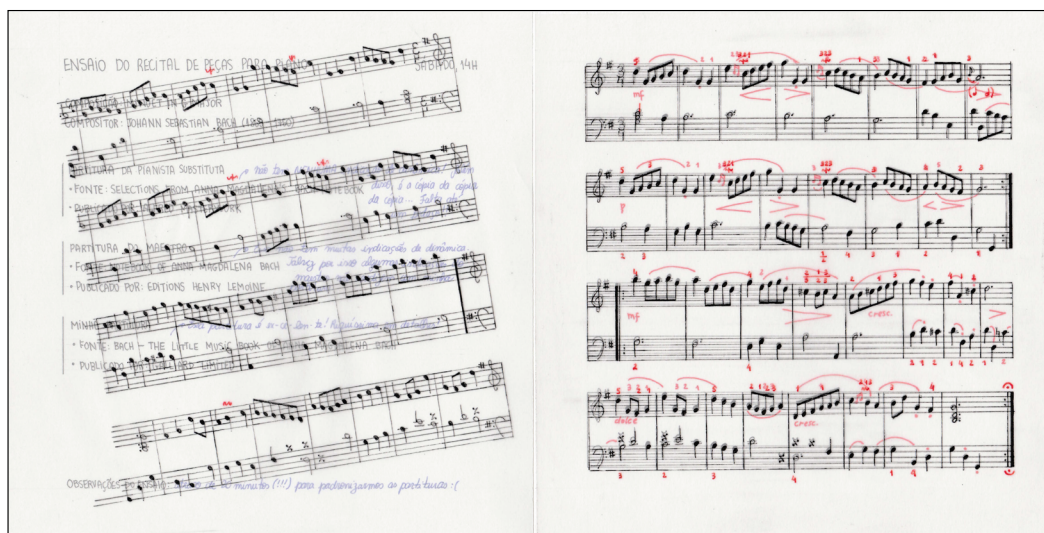


Figura 24. Ensaio do recital de peças para piano (spread 2).

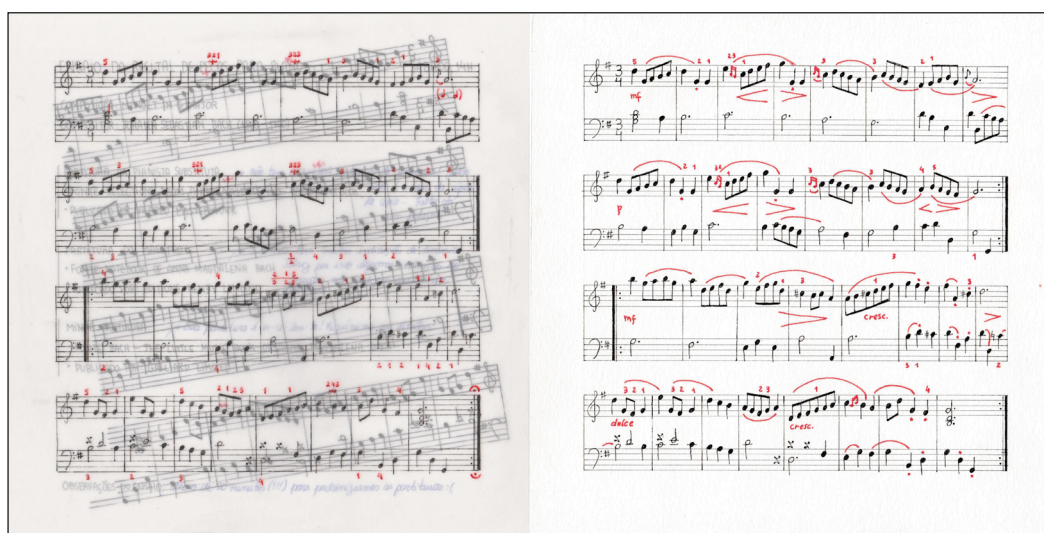


Figura 25. Ensaio do recital de peças para piano (spread 3).



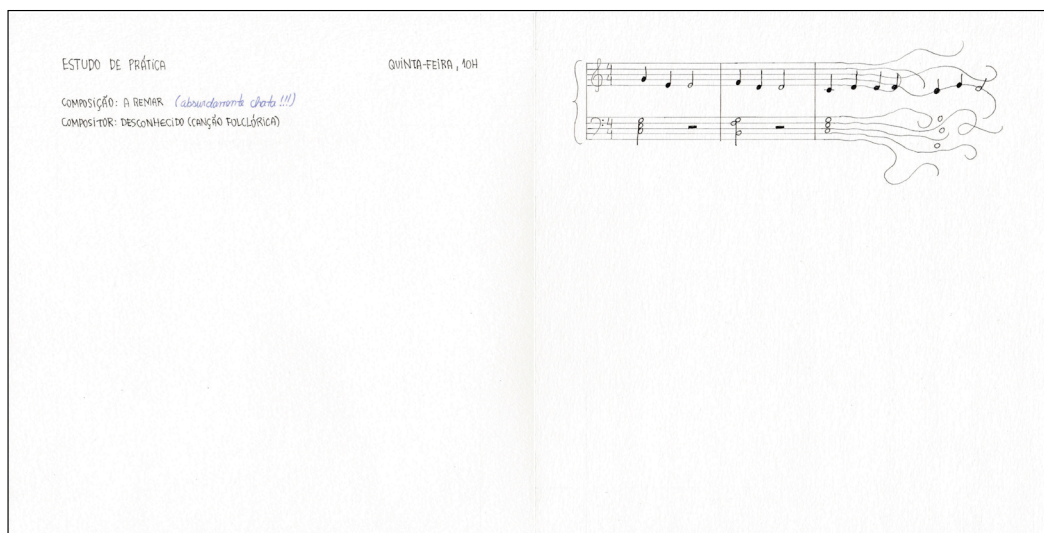


Figura 26. Estudo de prática (spread 1).

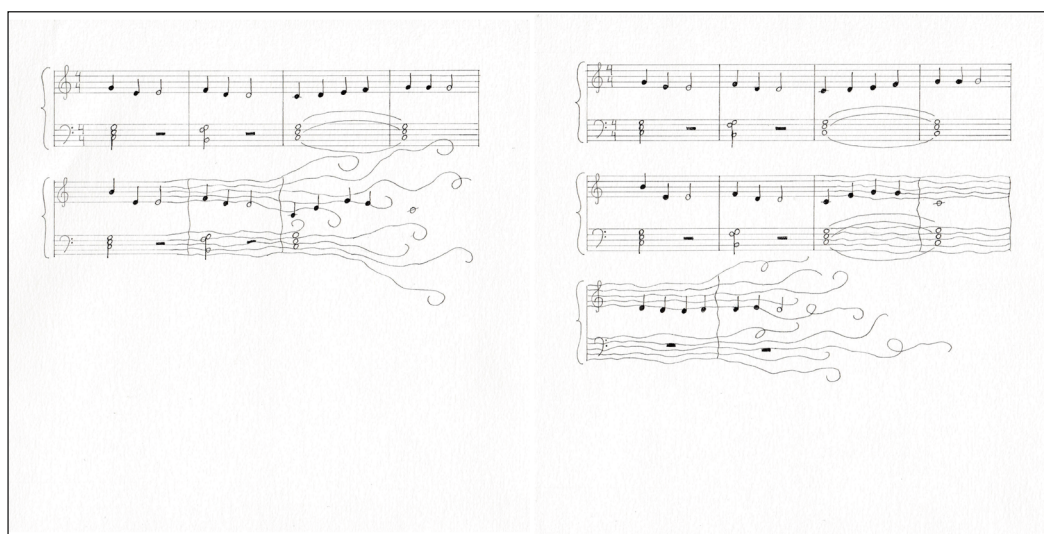


Figura 27. Estudo de prática (spread 2).

Já nas figuras 26 a 28 (página 41), temos a representação do aluno tentando aprender uma música que não lhe agrada. A constante perda de foco faz com que tenha que recomeçar a prática diversas vezes, progredindo pouco. A repetição do mesmo conteúdo em diversas páginas intenciona transmitir ao leitor o quanto o processo é maçante e cansativo. ►



Figura 28. Estudo de prática (*spread 3*).

Na figura 28 podemos perceber que, na última vez que tocou a música, o fim ainda ficou de certa forma confuso. A intenção é demonstrar a vontade do narrador em seguir em frente em busca de uma tarefa que seja mais prazerosa, mesmo que isso signifique deixar um trabalho de certa forma inacabado.

A figura 29, por sua vez, representa a confusão que o aluno sente ao lidar com uma imensa quantidade de teclas pela primeira vez. Assim como a leitura da primeira partitura, à primeira vista o processo parece mais complexo do que realmente é, característica representada pelo excesso de teclas e pela deformação do teclado. >

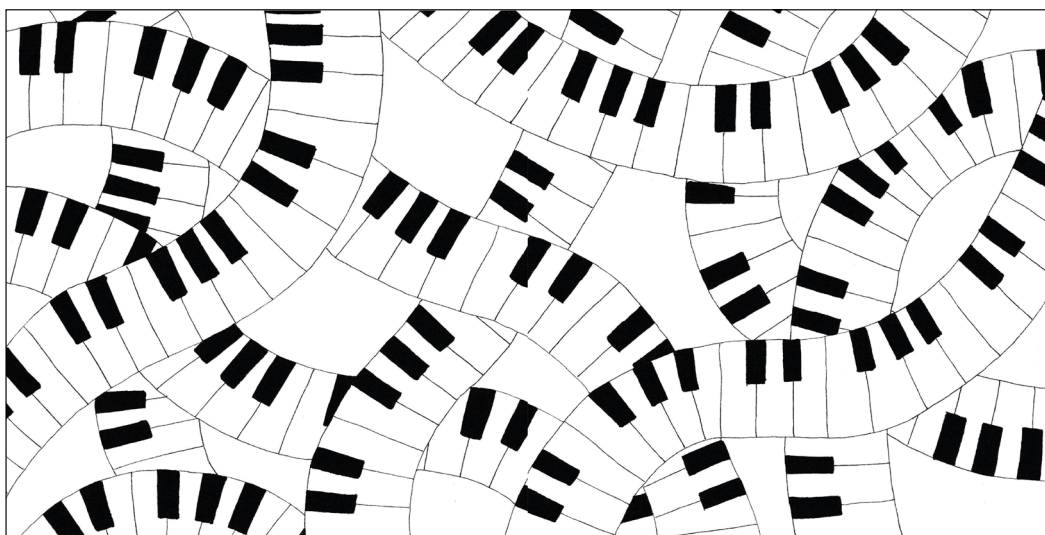


Figura 29. Confusão de teclas (*spread 1*).



Figura 30. Uma música bem tocada (*spread 1*).



Figura 31. Uma música bem tocada (*spread 2*).

Por fim, as figuras 30 e 31 representam uma música que foi tocada sem nenhum erro ou maiores problemas. Uma vez que as dificuldades no processo são por vezes representadas através de cores e deformidades na partitura, a ausência dessas dificuldades é representada pela simples ausência desses elementos.

Como se pode perceber através das figuras 20 (página 37) a 31, então, a identidade visual do livro se resume em poucas cores (em geral o preto como conteúdo principal, o azul padrão da caneta esferográfica para comentários do narrador e o vermelho apenas para destaques), além de um conteúdo completamente desenhado à mão. >



**ANÁLISE MUSICAL**

COMPOSIÇÃO: INVENTION 13 IN A MINOR  
 COMPOSITOR: JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)  
 INTÉRPRETE: NOVAMENTE EU!  
 ANDAMENTO: ALLEGRO

*Ele era realmente um grande gênio!*

*Se eu soubesse que as músicas possuem padrões que se repetem, na melodia, no acompanhamento, univocidade... (e os temas são os mesmos uns, ficam cativados por eles.)*

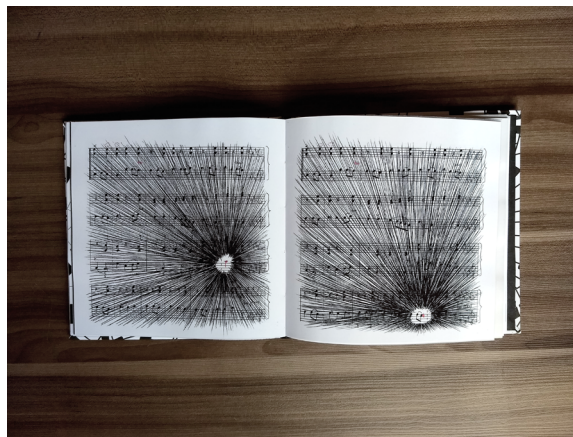
Figura 32. Desenvolvimento de pensamento crítico em relação aos padrões da música (spread 1).

Figura 33. Desenvolvimento de pensamento crítico em relação aos padrões da música (spread 2).

Exceções foram feitas em ocorrências em que o conteúdo apresentado fez uso de diferentes cores para expor o conteúdo, como é o caso das figuras 32 e 33, cujas páginas trazem uma representação gráfica do narrador desenvolvendo um pensamento crítico em relação aos padrões da música retratada. >



**Figura 34.** O conteúdo do livro é integralmente manuscrito. Na imagem, as páginas originais.



**Figura 36.** O conteúdo do livro é integralmente manuscrito. Na imagem, as páginas em suas versões impressas.



**Figura 35.** O conteúdo do livro é integralmente manuscrito. Na imagem, as páginas originais.



**Figura 37.** A capa do livro: o título simula uma etiqueta manuscrita pelo narrador.

À primeira vista, o livro intenciona se mostrar como um caderno de anotações. Enquanto internamente possui todo o conteúdo desenhado/escrito (figuras 34 a 36) à mão, por fora traz um padrão gráfico acompanhado de uma etiqueta com o “título” também manuscrito (figura 37), o que busca simular a intervenção do próprio narrador em sua tentativa de personalizar um caderno comum.

Por fim, é possível afirmar que o livro possui a intenção de ser não apenas lido como um livro com um conteúdo textual comum, mas também refletido e apreciado. Desta forma, o ideal é que seja explorado em um ambiente calmo e confortável, livre de distrações.

O objeto “livro”, nesse caso, trata-se de um suporte para o compartilhamento da figuração de uma aventura que é o aprendizado de piano e execução da profissão pianista. □

## 5 **Conclusão**

Embora sejamos parte de uma sociedade que possui grande acesso à informação, é comum fazermos escolhas baseadas em dados rasos e/ou pouco relevantes. Por vezes, tais escolhas não possuem grande impacto em nosso cotidiano, de forma que essa carência de informações por parte do indivíduo não possui impacto significativo em sua rotina.

Em alguns contextos, porém, escolhas tomadas a partir de informações deficitárias podem causar grande impacto negativo. É o caso da escolha das profissões, que muitas vezes são feitas baseadas em informações pouco relevantes que não refletem o verdadeiro cotidiano do profissional em questão.

Nessa pesquisa, pudemos refletir sobre a natureza do trabalho e a forma que ele se manifesta para os mais diversos públicos. O projeto apresentado, por sua vez, incita os primeiros passos para uma reflexão sobre o assunto.

Ao procurar criar uma narrativa que estabelece uma relação de empatia com o leitor, busca-se não apenas mostrar um aspecto mais real em relação à profissão de pianista, mas principalmente incitar um questionamento que pode transformar o futuro da pessoa que se dá a oportunidade de refletir. Ao se permitir indagar e procurar mais fontes de informação em relação à “profissão dos sonhos”, o indi-

víduo se permite conhecer também os aspectos negativos do futuro que o aguarda, podendo assim rever suas escolhas ou ajustar suas expectativas a um contexto real.

Além disso, a consciência do processo como um todo possibilita uma melhor relação com o próprio ofício. Uma vez que se conhece o processo da profissão que se almeja exercer, o aprendizado torna-se menos doloroso — já que a crença em um dom extraordinário é substituída pela realidade de que o esforço que é responsável por trazer bons resultados ao especialista.

Por fim, o tema abordado me permitiu uma autonomia criativa bastante libertadora. Para gerar empatia, foi necessário utilizar elementos gráficos para transmitir sentimentos que são abstratos. Desta forma, por vezes me utilizei de conceitos que considerava inadequados de maneira proposital, uma vez que a sensação de desconforto causada era justamente o que eu almejava alcançar. Tais elementos gráficos, por vezes aplicados até mesmo em estruturas um tanto quanto rígidas e repletas de regras, como é o caso da linguagem musical, me permitiram concluir que o que é considerado certo e/ou errado está diretamente vinculado ao contexto no qual se apresenta. □



## **6 Referências bibliográficas**

- ALBORNOZ, Suzana. **O que é trabalho**. 6ª ed. Editora Brasiliense. 1994.
- ANDRADE, Mario de. **Pianolatria**. Revista Klaxon nº 1. Rio de Janeiro, 1922.
- BROWN, Tim. **Design thinking – uma metodologia poderosa para decretar o fim das velhas ideias**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010.
- BURNETT, Bill. EVANS, Dave. **O design da sua vida – Como criar uma vida boa e feliz**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BYUNG-CHUL, Han. **Sociedade do cansaço**. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- COSTA, José Francisco da. **Aprendizagem pianística na idade adulta: sonho ou realidade?** Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, 2004.
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. **A descoberta do fluxo: a psicologia do envolvimento com a vida cotidiana**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- DE MASI, Domenico. **O ócio criativo**. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.
- DIAS, Adriana Moraes dos Santos. **Práticas docentes e o aluno iniciante de piano**. Dissertação de Pós-graduação. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2016.
- HARARI, Yuval Noah. **Sapiens – Uma breve história da humanidade**. 27ª ed. Porto Alegre, RS: L&MP, 2017.
- LAFARGUE, Paul. **O direito à preguiça**. 1ª ed. Edipro, 2016.
- PINHEIRO, Tennyson. ALT, Luis. **Design thinking Brasil – empatia, colaboração e experimentação para pessoas, negócios e sociedade**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.
- TOMANIK, Aline Maria. **Um olhar sobre o ensino de piano para adultos**. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2011.

7 **Anexo** Em anexo, páginas do livro “Eu: Pianista”. □

The image displays a two-page spread of a piano score. The left page contains measures 1 through 8, and the right page contains measures 9 through 16. The music is written for piano, featuring treble and bass staves. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and triplets. Dynamic markings are present throughout, including *pp* (pianissimo), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *dim.* (diminuendo), *meno p* (meno piano), *poco cresc.* (poco crescendo), and *più cresc.* (più crescendo). The right page also shows a key signature change to E major (two sharps) in measure 15.

Musical score for piano, measures 1-16. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clef).  
 - Measure 1: Treble clef has a half note G4, bass clef has a half note G2.  
 - Measure 2: Treble clef has a half note A4, bass clef has a half note A2.  
 - Measure 3: Treble clef has a half note B4, bass clef has a half note B2.  
 - Measure 4: Treble clef has a half note C5, bass clef has a half note C3.  
 - Measure 5: Treble clef has a half note D5, bass clef has a half note D3.  
 - Measure 6: Treble clef has a half note E5, bass clef has a half note E3.  
 - Measure 7: Treble clef has a half note F#5, bass clef has a half note F#3.  
 - Measure 8: Treble clef has a half note G5, bass clef has a half note G3.  
 - Measure 9: Treble clef has a half note A5, bass clef has a half note A3.  
 - Measure 10: Treble clef has a half note B5, bass clef has a half note B3.  
 - Measure 11: Treble clef has a half note C6, bass clef has a half note C4.  
 - Measure 12: Treble clef has a half note D6, bass clef has a half note D4.  
 - Measure 13: Treble clef has a half note E6, bass clef has a half note E4.  
 - Measure 14: Treble clef has a half note F#6, bass clef has a half note F#4.  
 - Measure 15: Treble clef has a half note G6, bass clef has a half note G4.  
 - Measure 16: Treble clef has a half note A6, bass clef has a half note A4.  
 Dynamics and markings: *pp* espress. (measures 1-4), *pp* (measures 5-8), *Sf* (measures 9-12), *dim.* (measures 13-16), *p rit.* (measures 15-16).

Musical score for piano, measures 17-32. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clef).  
 - Measure 17: Treble clef has a half note A4, bass clef has a half note A2.  
 - Measure 18: Treble clef has a half note B4, bass clef has a half note B2.  
 - Measure 19: Treble clef has a half note C5, bass clef has a half note C3.  
 - Measure 20: Treble clef has a half note D5, bass clef has a half note D3.  
 - Measure 21: Treble clef has a half note E5, bass clef has a half note E3.  
 - Measure 22: Treble clef has a half note F#5, bass clef has a half note F#3.  
 - Measure 23: Treble clef has a half note G5, bass clef has a half note G3.  
 - Measure 24: Treble clef has a half note A5, bass clef has a half note A3.  
 - Measure 25: Treble clef has a half note B5, bass clef has a half note B3.  
 - Measure 26: Treble clef has a half note C6, bass clef has a half note C4.  
 - Measure 27: Treble clef has a half note D6, bass clef has a half note D4.  
 - Measure 28: Treble clef has a half note E6, bass clef has a half note E4.  
 - Measure 29: Treble clef has a half note F#6, bass clef has a half note F#4.  
 - Measure 30: Treble clef has a half note G6, bass clef has a half note G4.  
 - Measure 31: Treble clef has a half note A6, bass clef has a half note A4.  
 - Measure 32: Treble clef has a half note B6, bass clef has a half note B4.  
 Dynamics and markings: *p* (measures 17-20), *pp* (measures 21-24), *p* (measures 25-28), *piv p* (measures 29-32), *cresc.* (measures 29-32), *mf* (measures 31-32).

The image displays a handwritten musical score for piano, spanning two pages. The notation is written in black ink on white paper.

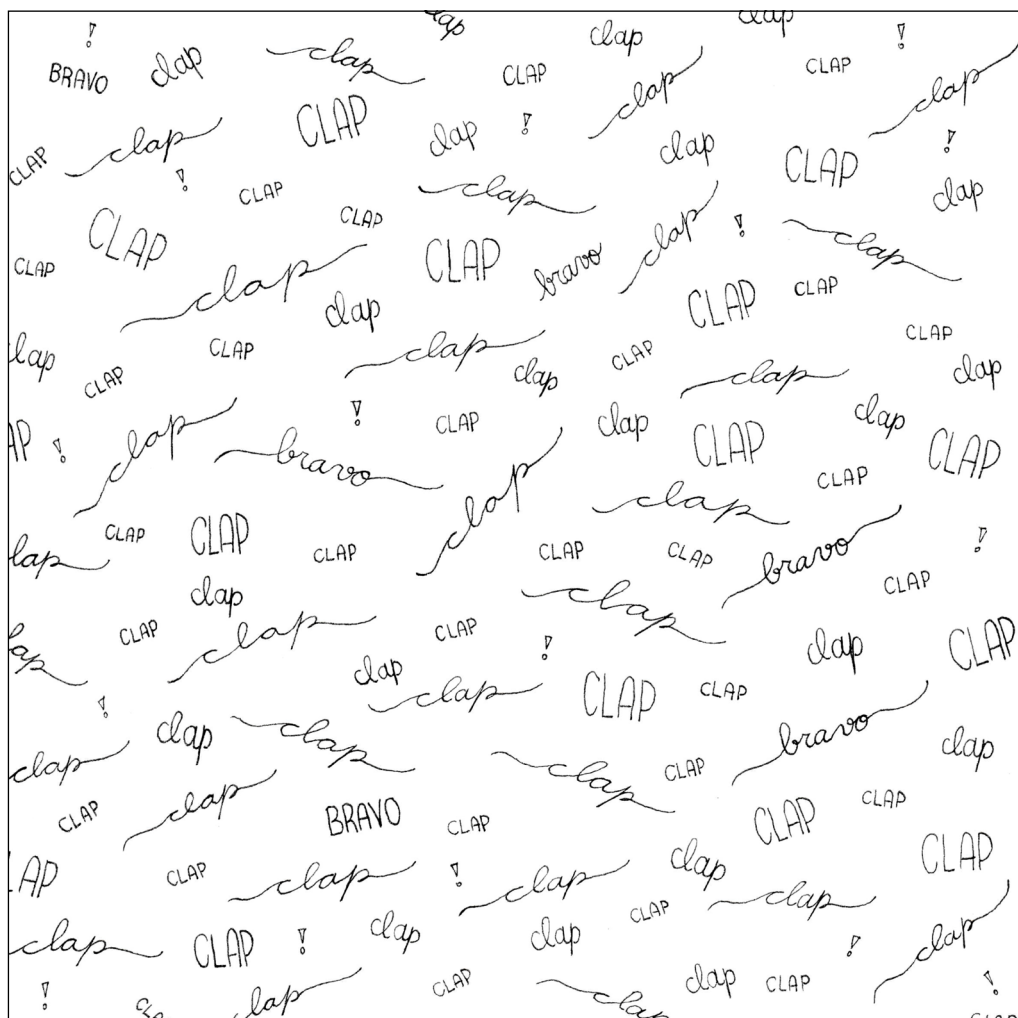
**Left Page:**

- System 1:** Features a complex melodic line in the right hand with many beamed sixteenth notes and triplets, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamic markings include *piu p* and *pp*.
- System 2:** Continues the melodic development with slurs and ties. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.
- System 3:** Shows a change in the left hand's accompaniment pattern, with more frequent note values.
- System 4:** The final system on the left page, ending with a double bar line.

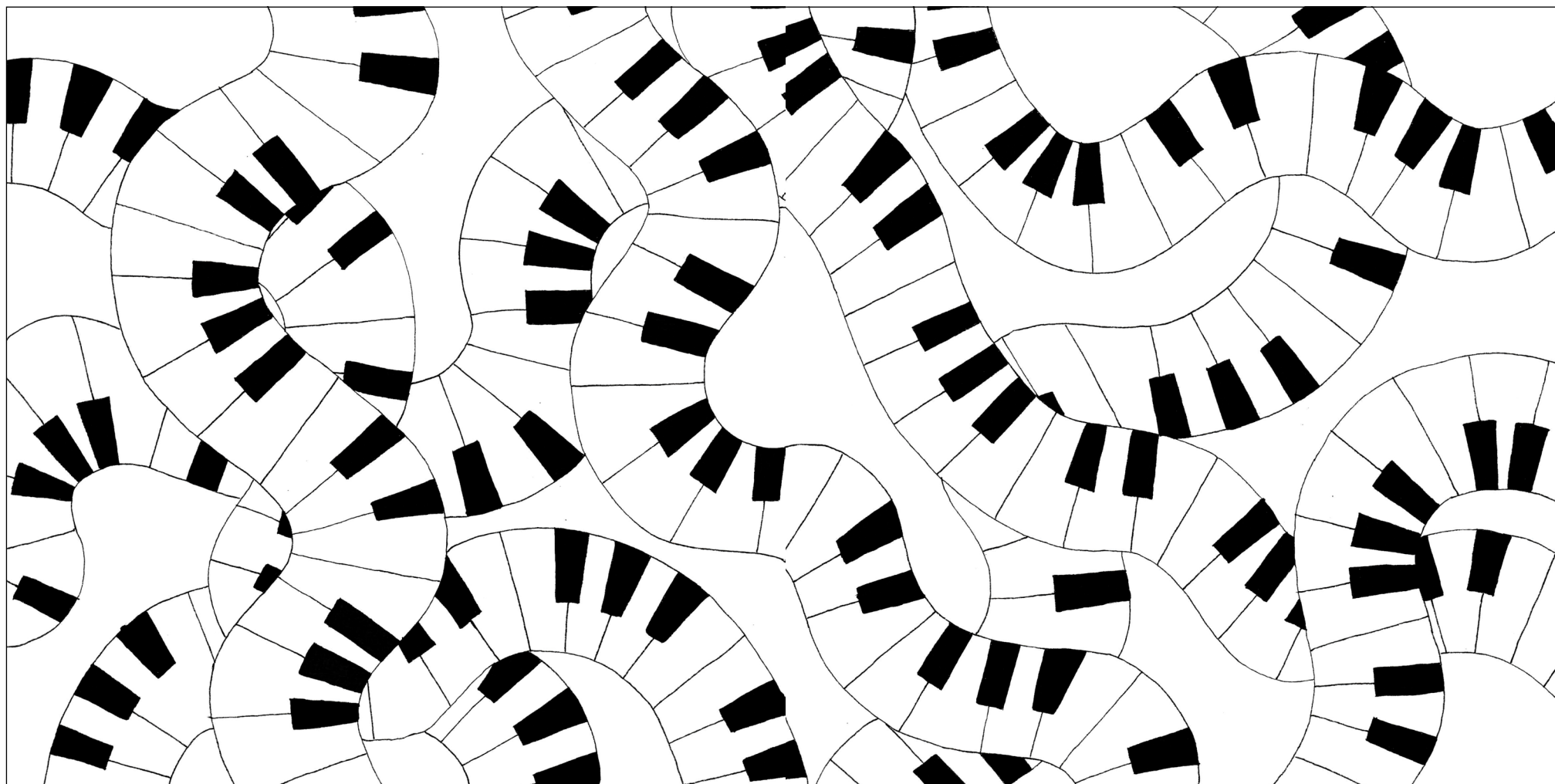
**Right Page:**

- System 5:** Begins with a *meno p* marking. The right hand has a more melodic, flowing line, while the left hand continues with a rhythmic accompaniment.
- System 6:** Includes the instruction *un peu retenu* above the staff. The music features a triplet in the right hand.
- System 7:** Starts with a *piu p* marking. The right hand has a series of chords and moving lines, while the left hand has a simple accompaniment.
- System 8:** The final system on the right page, ending with a double bar line. It includes the instruction *rit. e perdendosi* (ritardando and fading away).





Foi magnífico.  
magnífico!



## PRIMEIRA MÚSICA

COMPOSIÇÃO: LAVANDA AZUL

COMPOSITOR: DESCONHECIDO (CANÇÃO FOLCLÓRICA INGLESA)

INTÉRPRETE: EU!!!

ANDAMENTO: MODERADO

↳ ainda consigo tocar  
apenas lento :-(

Eu achei que tocar piano seria  
muito mais fácil!!! Meu professor  
me ensinou os conceitos básicos, me  
pediu para tocar a partitura e...  
Caramba! Parece tão difícil!!!

*Moderato*

## MÚSICA DE ESTUDO

COMPOSIÇÃO: A REMAR

COMPOSITOR: DESCONHECIDO (CANÇÃO FOLCLÓRICA)

INTÉRPRETE: EU

ANDAMENTO: MODERADO

↳ é tão chato que eu queria  
conseguir tocar rápido só  
pra acabar logo...

Eu sei que tocar algumas  
músicas chatas faz parte do  
processo de aprendizado... Mas,  
sinceramente, essa é tão ruim  
que fica difícil até manter o foco!





lembra das pausas!

devo segurar as notas, não tocar de novo!

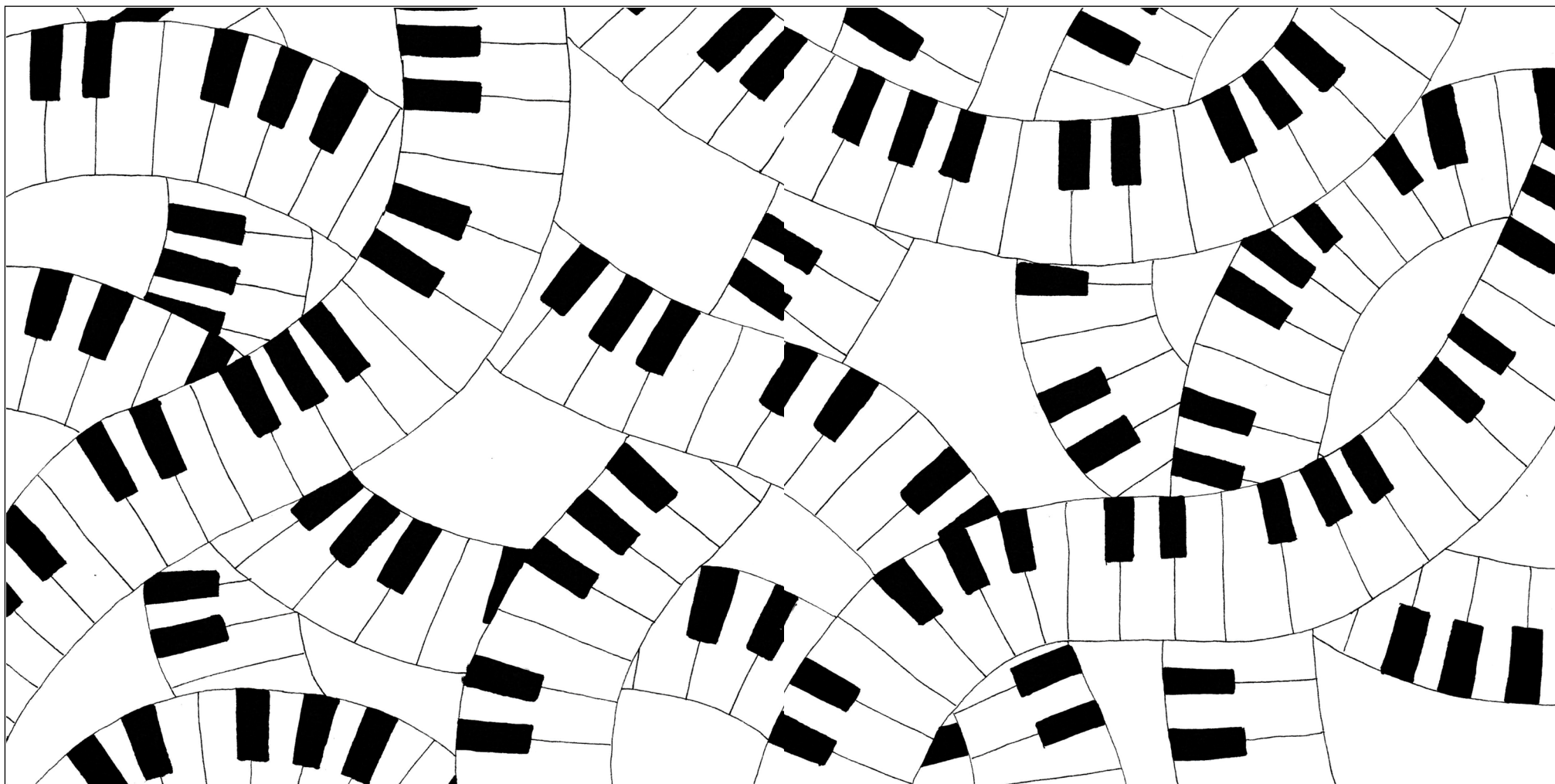
essa música é muito,  
muito, muito chata!!

Handwritten musical score for the first system, consisting of four staves. The first three staves are grand staves with treble and bass clefs. The first staff has a melody in the treble and a bass line with rests and a long note. The second staff has a melody in the treble and a bass line with rests and a long note. The third staff has a melody in the treble and a bass line with rests and a long note. The fourth staff has a melody in the treble and a bass line with rests and a long note. There are blue handwritten notes and a blue circle around a note in the fourth staff.

PAUSA!!!

Handwritten musical score for the second system, consisting of four staves. The first three staves are grand staves with treble and bass clefs. The first staff has a melody in the treble and a bass line with rests and a long note. The second staff has a melody in the treble and a bass line with rests and a long note. The third staff has a melody in the treble and a bass line with rests and a long note. The fourth staff has a melody in the treble and a bass line with rests and a long note. There is a blue handwritten note at the bottom right.

Finalmente.



## ESTUDO DE ACIDENTES

COMPOSIÇÃO: MINUET IN B FLAT *Isa é muito legal!*

COMPOSITOR: JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

INTÉRPRETE: EU!!!

ANDAMENTO: MODERADO

*Estou conseguindo tocar no  
andamento certo! Parece que  
estou evoluindo bastante.*

*Importante: chamamos de  
acidentes alterações de tom ou  
semitom na altura das notas, porém  
sem a alteração de seus nomes.  
(leje estudei sustenidos e bemóis:)*

The image shows a handwritten musical score for a Minuet in B-flat major by Johann Sebastian Bach. The score is written on four systems of grand staves (treble and bass clef). It includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals (flats and naturals). Handwritten annotations in red and blue ink highlight specific parts, including fingerings (1-5), dynamics (p, cresc., dolce), and articulation (accents). The piece is in 3/4 time and B-flat major.





Handwritten musical score for a piece in B-flat major, 4/4 time. The score consists of four systems of piano and bass staves. The piano part features various melodic lines with fingerings (1-5) and dynamics (mf, f, cresc.). The bass part provides harmonic support with chords and single notes. Handwritten blue annotations include: "arm sustenido!", "não esquecer dos bemois!", "não segurar!", "ainda errada", "acrescentar a nota!!!", "tocar mais forte!", "não é como no terceiro compasso", "cresc.", and "bomol!". Red circles highlight specific notes in the piano part.

Handwritten musical score for a piece in B-flat major, 4/4 time. The score consists of four systems of piano and bass staves. The piano part features various melodic lines with fingerings (1-5) and dynamics (mf, f, cresc.). The bass part provides harmonic support with chords and single notes. Handwritten blue annotations include: "atenção!", "nota errada!", "atenção!", "não esquecer essa nota!", "tocar o bemol!", and "tocar forte e marcado!". Red circles highlight specific notes in the piano part.



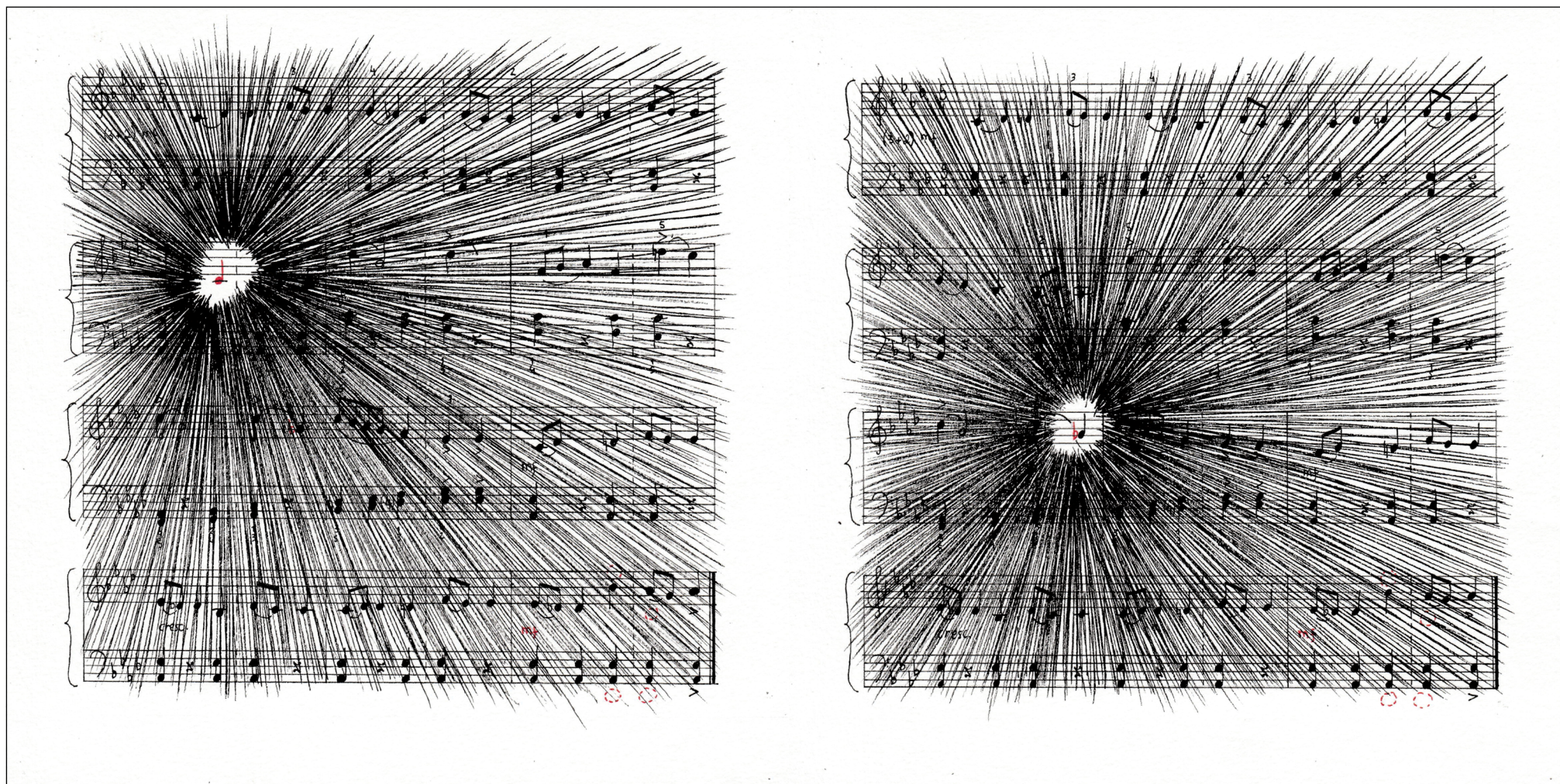
Handwritten musical score for piano, featuring four systems of staves. The notation includes notes, rests, and various annotations in blue and red ink.

- System 1:** Treble and bass staves. Treble staff has a (3+2) mf marking. A blue arrow points to a note with the annotation "ATENÇÃO!".
- System 2:** Treble and bass staves. Treble staff has a blue annotation "não é dó!". A blue arrow points to a note with the annotation "acertei o tempo (pouco antes), mas errei a nota...!".
- System 3:** Treble and bass staves. Treble staff has a blue annotation "não deixe o berrido aqui!". A red circle highlights a note. A blue arrow points to a note with the annotation "ATENÇÃO!".
- System 4:** Treble and bass staves. Treble staff has a "cresc." marking. A red circle highlights a note. A blue arrow points to a note with the annotation "ATENÇÃO!".

Handwritten musical score for piano, featuring four systems of staves. The notation includes notes, rests, and various annotations in blue and red ink.

- System 1:** Treble and bass staves. Treble staff has a blue annotation "não é dó!". A blue arrow points to a note with the annotation "acertei o tempo (pouco antes), mas errei a nota...!".
- System 2:** Treble and bass staves. Treble staff has a blue annotation "não deixe o berrido aqui!". A red circle highlights a note. A blue arrow points to a note with the annotation "ATENÇÃO!".
- System 3:** Treble and bass staves. Treble staff has a "cresc." marking. A red circle highlights a note. A blue arrow points to a note with the annotation "ATENÇÃO!".
- System 4:** Treble and bass staves. Treble staff has a "cresc." marking. A red circle highlights a note. A blue arrow points to a note with the annotation "ATENÇÃO!".







Handwritten musical score for "L'adieu" by Frédéric Chopin, Op. 28, No. 15. The score is written on four systems of grand staves (treble and bass clef). The first system is heavily obscured by dense black ink scribbles. The second system is also partially obscured. The third system shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef, with a "mf" dynamic marking. The fourth system continues the piece, ending with a "L'adieu!" marking in blue ink. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

## ANÁLISE MUSICAL

COMPOSIÇÃO: INVENTION 13 IN A MINOR

COMPOSITOR: JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

INTÉRPRETE: NOVAMENTE EU!

ANDAMENTO: ALEGRE

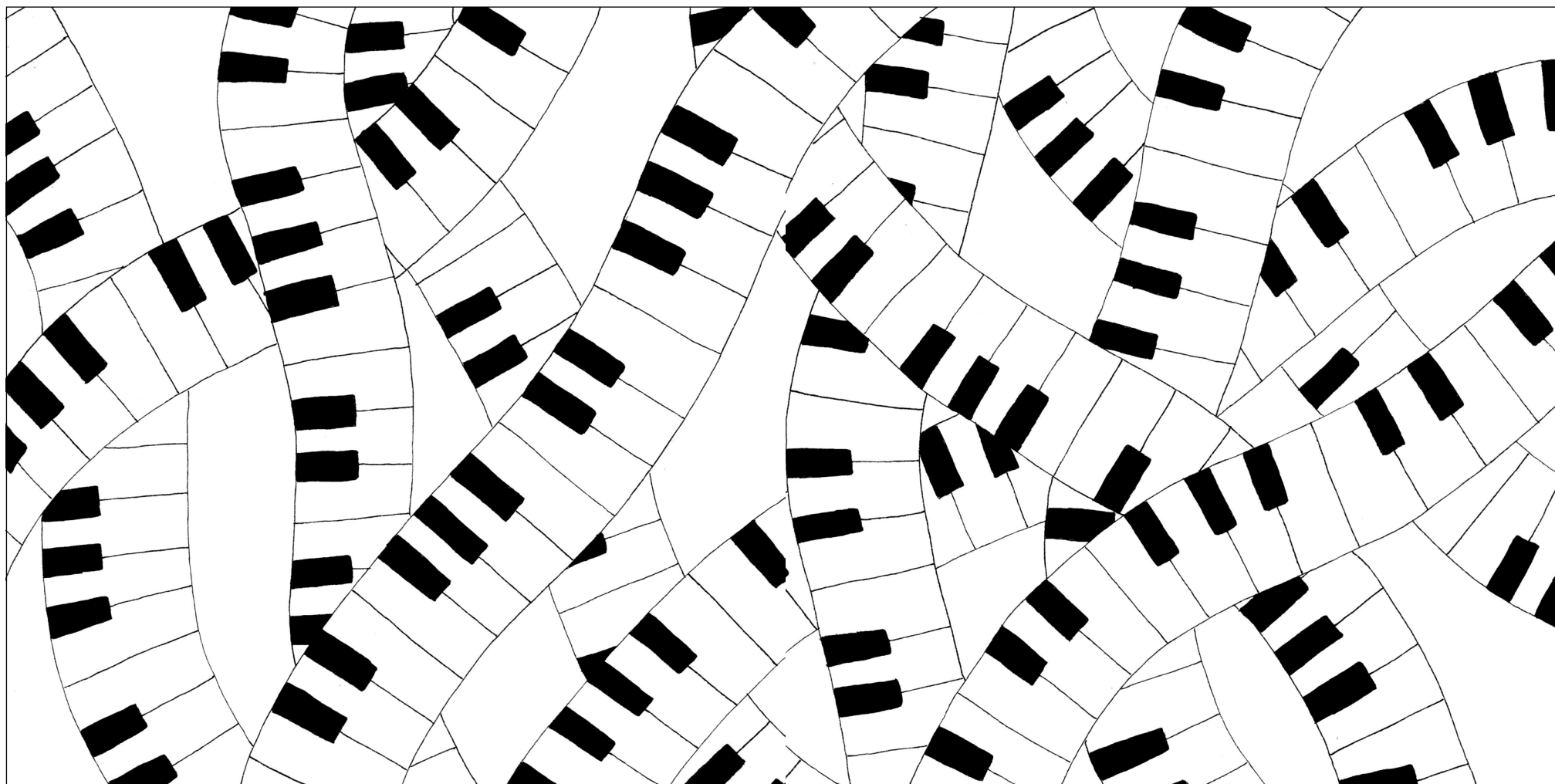
→ Ele era realmente um grande gênio!

Estou reparando que as músicas possuem padrões que se repetem: na melodia, no acompanhamento, invertidos... fica mais fácil quando notamos isso. Acabei categorizando por cor:)

The image displays a handwritten musical score for Johann Sebastian Bach's Invention 13 in A Minor. The score is written on four systems of grand staves (treble and bass clef). The notes are color-coded to highlight repeating patterns: blue, red, green, and orange. The first system shows the initial melodic and harmonic motifs. The second system continues the development of these patterns. The third system introduces more complex rhythmic and melodic variations. The fourth system concludes the piece with a final cadence. The handwriting is clear and legible, with a focus on the structural analysis of the piece.



The image displays a handwritten musical score for guitar, organized into two systems, each containing four staves. The notation is highly colorful, with notes and chords written in red, green, blue, and purple ink. The score includes various musical symbols such as treble and bass clefs, key signatures, and time signatures. The first system on the left consists of four staves, each with a treble and bass clef. The second system on the right also consists of four staves, each with a treble and bass clef. The notation is dense and complex, featuring many accidentals and ties. The overall style is that of a personal or working manuscript.



## ENSAIO DO RECITAL DE PEÇAS PARA PIANO

COMPOSIÇÃO: MINUET IN G

COMPOSITOR: JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

ANDAMENTO: ANDANTE

PARTITURA DA PIANISTA SUBSTITUTA

FONTE: SELECTIONS FROM ANNA MAGDALENA'S NOTEBOOK

PUBLICADO POR: ALFRED MASTERWORK

→ Não tem indicações de dinâmica! Além disso, é cópia da cópia da cópia... Está até faltando um pedaço!

PARTITURA DO MAESTRO

FONTE: NOTEBOOK OF ANNA MAGDALENA BACH

PUBLICADO POR: EDITIONS HENRY LEMOINE

→ Ela não tem muitas indicações de dinâmica. Talvez por isso algumas indicações do maestro diferem tanto da minha partitura

MINHA PARTITURA

FONTE: BACH - THE LITTLE MUSIC BOOK OF ANNA MAGDALENA BACH

PUBLICADO POR: GALLIARD LIMITED

→ Essa partitura é excelente! Rigorosa em detalhes!

Teremos um atraso de absurdos 20 minutos (!!!) para padronizarmos as nossas partituras :/